

# Ritmo.es

música clásica desde 1929

JOSEP  
VICENT



ADDA  
SIMFÒNICA

ORQUESTA  
DE LUZ

Nº 972 · Mayo 2023 · Revista de música clásica  
Año XCIV · 8.90 € · Canarias 9.50 €



**#RITMO972**

Midori • György Ligeti • María Dueñas  
Quatuor Diotima • David Philip Hefti • Alicia de Larrocha  
Isabelle van Keulen • Nieves Concostrina



# NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo

**NAXOS**  
THE MUSIC OF  
BRAZIL

Carlos  
**GOMES**

Opera Overtures and Preludes

Minas Gerais Philharmonic Orchestra • Fabio Mechetti

**RACHMANINOV**  
COMPLETE SYMPHONIES

The Isle of the Dead  
Symphonic Dances • Vocalise

Detroit Symphony Orchestra  
Leonard Slatkin

8.503278  
3 DISCS

**NAXOS** THEATER  
am Gott. W. von  
DAS OPERNHAUS

EMILIO DE' CAVALIERI  
**RAPPRESENTAZIONE  
DI ANIMA ET DI CORPO**

ANETT FRITSCH DANIEL SCHMUTZHARD GEORG NIGL  
FLORIAN BOESCH CARLO VISTOLI CYRIL AUVITY

ARNOLD SCHOENBERG CHOR  
IL GIARDINO ARMONICO

CONDUCTOR GIOVANNI ANTONINI  
STAGE DIRECTOR ROBERT CARSEN

**NAXOS** AMERICAN CLASSICS

Danny  
**ELFMAN**  
Violin Concerto  
"Eleven Eleven"

Adolphus  
**HAILSTORK**  
Piano Concerto No. 1

Sandy Cameron, Violin  
Stewart Goodyear, Piano  
Buffalo Philharmonic  
Orchestra  
JoAnn Falletta

*Música*  
DIRECTA

Encontrará la Información Completa de las Novedades en  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

## SUMARIO MAYO 2023

# 972

Una orquesta como **ADDA·Simfònica** y su titular **Josep Vicent** protagonizan nuestra **portada de mayo**, un mes con tanta luz como esta formación sinfónica que ofrece su temporada de conciertos en el ADDA de Alicante y que se está posicionando como una de las nuevas y grandes orquestas europeas a seguir.

Del mismo modo, en el bloque de **entrevistas**, contamos con la joven violinista **María Dueñas**, que acaba de grabar el *Concierto* de Beethoven para Deutsche Grammophon; el compositor **David Philip Hefti**, recientemente premiado con el ICMA, así como otras dos consagradas violinistas, **Isabelle van Keulen** y **Midori**.

El **Tema del mes** lo dedicamos al centenario de **Alicia**

**de Larrocha** y dos **ensayos**, uno dedicado a los también 100 años de **György Ligeti** y otro a la relación entre **Falla** y **García Lorca**. Y el compositor del mes escogido es **Grigory Frid**.

Nuestro **número 972** se completa con una amplia sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, **críticas de óperas** y **conciertos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **La gran ilusión** y **El temblor de las corcheas**, así como el **Contrapunto**, esta vez con la periodista **Nieves Concostrina**.

foto portada: © Igor Studio / ADDA·Simfònica



**6 En portada**  
ADDA·Simfònica y Josep Vicent, orquesta de luz



**12 Tema del mes**  
Alicia de Larrocha, cien años de la pianista



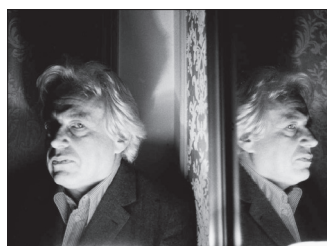
**16 Entrevista**  
María Dueñas, talento aliado al esfuerzo



**20 Entrevista**  
David Philip Hefti, necesidad e inspiración



**26 Entrevista**  
Midori, ella misma, nadie más



**40 Ensayo**  
En los cien años de György Ligeti



**50 Auditorio**  
Barrie Kosky y unas *Bodas de Fígaro* serias



**60 Discos**  
Rafael Payare, savia nueva en Mahler

# TRES CITAS IMPRESCINDIBLES EN EL REAL

Dos maravillosas óperas y la magia del English National Ballet ponen el broche final a la temporada 22/23.



*RAYMONDA*  
**ENGLISH  
NATIONAL  
BALLET**  
10/11/12/13 MAY



**IL TURCO  
IN ITALIA**  
GIOACHINO ROSSINI  
31 MAY - 12 JUN  
Estreno en el Teatro Real



**TURANDOT**  
GIACOMO PUCCINI  
3 - 22 JUL



**COMPRA YA TUS ENTRADAS**

TEMPORADA  
**22/23**

**TEATRO REALES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS**

Administraciones Públicas



MADRID

Mecenas principal tecnológico



Mecenas principal energético

endesa

Mecenas principales



Fundación BBVA

Mecenas



Salustio Alvarado, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Sol Bordas, José Antonio Cantón, Pedro Coco, Álvaro de Dios, Juan Fernando Duarte Borrero, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Juan Gómez Espinosa, Mario González, Blanca Gutiérrez Cardona, Gerardo Leyser, Arnoldo Liberman, Justino Losada, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Alexis Moya, Sílvia Nogales Barrios, Nieves Pascual León, Gonzalo Pérez Chamorro, Sílvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Genma Sánchez Mugarra, Eva Sandoval, Clara Sánchez, María del Ser, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Juan Manuel Viana, Francisco Villalba.

Depósito Legal: M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2023

Reservados todos los derechos

Maquetación: Contracorriente S.L.

Impresión: CGA, S.L. - Distribuye: SGEL

polo digital multimedia S.L.  
[www.polodigital.com](http://www.polodigital.com)

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 88) - 28050 MADRID

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: [correo@ritmo.es](mailto:correo@ritmo.es)

E-mail redacción: [redaccion@ritmo.es](mailto:redaccion@ritmo.es)

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2022.

[www.ritmo.es/revista/ritmo-historico](http://www.ritmo.es/revista/ritmo-historico)

Síguenos en:



Precios de suscripción y de la revista para España:

Suscripción anual edic. papel (11 números): 97,90 €

Suscripción anual edic. digital (11 números): 97,90 €

Número suelto edic. papel: 8,90 € / Edic. digital: 8,90 €

Precio número suelto edic. papel para Canarias 9,50 €

Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 € / Aviación: Europa, 167 €

Resto mundo: 210 € / Edic. digital: igual que España

Para suscribirse:

Por teléfono: 913588814 (Laborables: 9-14 horas)

E-mail: [correo@ritmo.es](mailto:correo@ritmo.es)

Polo Digital Multimedia, S.L., a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO o partes de ellas sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - [www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.



RITMO es miembro de ARCE y de CEDRO. RITMO ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte



## Un domingo, un voto

**E**l domingo 28 de mayo, día que solemos dedicar en muchos casos a escuchar plácidamente nuestra amada música, volvemos a tener una cita con las urnas en las elecciones Municipales en todo el territorio nacional y Autonómicas para las Comunidades Autónomas de Aragón, Principado de Asturias, Illes Balears, Canarias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Extremadura, Comunidad de Madrid, Comunitat Valenciana, Región de Murcia, Comunidad Foral de Navarra y La Rioja; así como las Asambleas de las Ciudades Autónomas de Ceuta y Melilla, y los Cabildos insulares canarios, entre otras entidades locales. El mapa que resulta de todo ello muestra la trascendencia que para la vida de los españoles y residentes extranjeros en nuestro país, suponen estas elecciones que, en ningún caso son menores, pues se va a votar la política social, económica y cultural, entre otras, que afecta a nuestra vida musical y de las instituciones más cercanas al ciudadano, las de su día a día. Son unas elecciones en las que se convocan a más de 35 millones de ciudadanos para las Municipales y más de 17 millones en las Autonómicas.

La vida cultural de nuestro país se sustenta en una gran parte en las instituciones locales y autonómicas, pues ello permite adaptar dicha vida cultural a la idiosincrasia de cada territorio, de cada pueblo o ciudad, siempre pajo el paraguas de sus distintas organizaciones autonómicas. La música clásica, como segmento de dicho entramado cultural nacional, depende en gran parte, para su desarrollo y servicio cultural y artístico, de las decisiones que se toman en los gabinetes de los ayuntamientos y consejerías de los gobiernos autonómicos. Gran número de las programaciones musicales de teatros y salas de conciertos, de festivales, ciclos y demás actividades musicales pasan por la mesa de los concejales y diputados de cultura y de los consejeros autonómicos, siendo sus decisiones y apoyos fundamentales para el buen fin de dichas actividades.

Desde este editorial creemos que la cultura y la música son razones importantes a la hora de decidir un voto. ¿Qué es lo que han hecho los actuales políticos por la cultura en mi región, en mi ciudad o en mi pueblo? ¿Hemos mejorado en esta legislatura con respecto a la anterior? ¿Quiénes han introducido en su programa electoral más propuestas culturales y musicales? Pensemos, en tal caso, si la cultura y la música merecen, al menos, hacer reflexionar al votante.

Aprovechando este momento, nos gustaría hacer pública una delicada situación que estamos viviendo las revistas culturales, motivada por decisiones políticas. Desde hace años el Ministerio de Cultura y Deporte ha apoyado a las revistas culturales mediante, en un principio, compra de ejemplares para su distribución gratuita en bibliotecas de todo el país, que fue sustituida hace tiempo por subvenciones en régimen de concurrencia competitiva, para ayuda a la edición de las revistas. Pues bien, independientemente de que las editoriales preferíamos el modelo de ayudas mediante la difusión nacional de ejemplares, asumimos el cambio, como no podía ser de otra manera, con lo que económicamente sufrimos una reducción de ingresos de más del 70%. En el pasado año no se convocaron las subvenciones, como en los años anteriores, pero sí en el presente 2023 (englobando por defecto las de 2022), y con una reducción significativa, nuevamente, de su importe por revista.

Esta situación ha sido denunciada por las revistas culturales, haciéndose eco nuestra asociación ARCE (Asociación de Editores de Revistas Culturales de España), por medio de la cual varios miembros ha manifestado su preocupación ante esta situación de deterioro de las ayudas del Ministerio de Cultura y Deporte al sector. La economía de las editoriales de las revistas culturales ha sido, es y será, sumamente delicada, pues responde a un estado de ánimo, a un empeño de un reducido grupo de personas, mas que a una ortodoxia empresarial. Los costes de edición nos han subido en estos dos últimos años una barbaridad (el papel más del 50%) y los editores no hemos incrementado los precios de las revistas, conscientes del estado del mercado, haciendo con ello un tremendo esfuerzo de imaginación económica, que nos está permitiendo seguir editando mes a mes nuestras publicaciones.

Esperemos que para 2023 los políticos que nos toquen valoren más positivamente, con seriedad y pragmatismo, el peso de la cultura, de sus representantes y de sus medios de comunicación en la sociedad española.

# Josep Vicent & ADDA·Simfònica

## Orquesta de luz en la tierra de la luz

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

**E**l milagro sinfónico se ha producido en Alicante, donde un auditorio, ADDA (Auditorio de la Diputación de Alicante), acoge a la ADDA·Simfònica, una orquesta de luz, "luz para crear en la tierra de la luz", como indica su director titular Josep Vicent, que nos habla de este proyecto: "nunca en mi vida había sentido tanto deseo de construir profesionalmente como en esta etapa frente a ADDA·Simfònica". La orquesta, que diseña una programación estelar en cada temporada, está amparada por una administración como la Diputación de Alicante, y desarrolla su programación en el ADDA, "el ADDA es nuestra casa, una casa excepcional de acústica única que creó el fantástico arquitecto García Solera con un techo flotante que juega con la presión del sonido como un gran instrumento de cuerda; algunos abonados lo llaman 'el Stradivarius'". Y hablando de las principales características de esta orquesta, que también mantiene una intensa actividad de grabaciones discográficas (recientemente el álbum "Book of Great Ballets" dedicado a Stravinsky y el inminente RITMO "The Chick Corea Symphony Tribute"), Josep Vicent nos habla de "la flexibilidad y la empatía, la que nos permite tocar juntos de verdad, en el sentido más amplio. También la energía que le da al sonido una dirección y proyección esenciales. La energía es, en mi opinión, la diferencia entre la vida o la muerte de la música". Pues energía y luz, dos grandes sensaciones vitales que dan sentido a ADDA·Simfònica, que en junio además prepara una *Bohème* de Puccini con escena de Emilio Sagi. Pasen y vean.



**Maestro, comencemos hablando de la formación orquestal ADDA-Simfónica, de la que usted es su director musical, una orquesta que tiene la misma luz que desprende el mediterráneo alicantino...**

ADDA-Simfónica es realmente un proyecto muy especial que se encuentra, sin duda, en un momento de inspiración, de luz, como usted dice. Un grupo de músicos único, le hablo por mi experiencia, con quienes vivo en un tándem creativo emocionante, con gran personalidad sonora y capacidad técnica. Esto nos permite afrontar repertorios y proyectos de enorme diversidad estética y con muchas garantías. Todo un lujo. Nunca en mi vida había sentido tanto deseo de construir profesionalmente como en esta etapa frente a ADDA-Simfónica. Siento que los conciertos, junto a ellos, son auténticas aventuras y ciertamente es un proyecto al que auguro un enorme y bello futuro. Por otra parte, estamos haciendo discos que nos enorgullecen en colaboración con Warner Classics, como la integral Saint-Saëns o el álbum en LP/CD RITMO "The Chick Corea Symphony Tribute" y, también con Aria Classics, el disco-libro con los tres grandes ballets de Stravinsky (el lector puede leer la crítica en el número de abril de RITMO y en la web ritmo.es, pestaña "discos / discos recomendados" -nota del editor-). De hecho, nos esperan más ambiciosos proyectos discográficos futuros, y ya iniciamos las grabaciones con Josu de Solaun para la integral de los Conciertos de piano de Bartók. En los últimos meses hemos actuado en salas y festivales españoles como el Palau de les Arts o en el Auditorio Nacional de Música, así como también fuera de nuestras fronteras, con el doble concierto en Berlín. Miro con ilusión hacia los conciertos con la *Novena Sinfonía* de Beethoven de gira en España con el Orfeón Donostiarra como "partner" creativo, o la gira en Japón durante la próxima temporada. Me gusta que hable usted de la idea de la luz... Luz para crear en la tierra de la luz...

**Es una orquesta que se ha hecho a la acústica del ADDA (Auditorio de la Diputación de Alicante), pero, ¿qué supone dirigirla en otros escenarios, como los que ha citado? ¿Es como para un tenista pasar de la hierba a la tierra?**

El ADDA es nuestra casa, una casa excepcional de acústica única que creó el fantástico arquitecto García Solera con un techo flotante que juega con la presión del sonido como un gran instrumento de cuerda. Algunos abonados lo llaman "el Stradivarius". Nuestra orquesta pertenece a la Fundació de la Comunitat Valenciana, ADDA, que financia la Diputació de Alicante. Creo que el momento del concierto, de cada concierto, es un momento de reajuste, de poner en marcha todos los mecanismos conscientes y subconscientes como músicos para eficazmente hacer un proceso de adaptación, aceptando la influencia del espacio y del momento único que se produce. Eso pasa igual en un escenario propio "conocido" que en gira en otros auditorios, porque son muchos los factores que influyen en la física del sonido (no solo la acústica). Por supuesto que con ADDA-Simfónica, formada por solistas de auténtica entrega apasionada, este proceso de adaptación es un placer que nos acaba llevando a nuevos territorios inexplorados. Cada interpretación de una obra es, ha de ser, un hecho creativo único, intransferible, sea en casa o fuera. Si no es así, no se puede llamar música en su sentido esencial profundo.

**Uno de los grandes avances de este proyecto es el propio ADDA, que produce con una iluminación especial y proyecciones sensaciones más allá del sonido...**

Primero la música, pero siempre he creído en las posibilidades de la interacción de disciplinas artísticas en general. La convivencia de la escena y la música, la luz o el cine en los escenarios,



© ADDA-SIMFÓNICA

**"Nunca en mi vida había sentido tanto deseo de construir profesionalmente como en esta etapa frente a ADDA-Simfónica", afirma Josep Vicent, director titular de la orquesta.**

en diferentes medidas y/o recursos para optimizar el hecho del concierto con sensibilidad y amor. Es una auténtica maravilla, bajo mi punto de vista, el acento emotivo que se le puede aportar a la música, sin invadir su esencia. Eso intento cada vez. Llevo haciendo esto toda la vida y es ahora cuando parece que poco a poco se consolida la fuerza de esta manera de entender el uso de los recursos escénicos como parte de un todo. Las nuevas generaciones de públicos están mucho más acostumbradas. Pero, atención, entre la belleza y la horterada hay una línea muy fina... y en el fondo, no hay que olvidar que la esencia de la música, el sonido, con los ojos cerrados, escapándonos de la realidad, es el punto de partida y la expresión de su máxima pureza.

**En breve, en junio, hacen nada menos que una *Bohème* de Puccini con escena de Emilio Sagi... Hay que tener mucha "gelida manina" para afrontar este reto...**

Sí, una "gelida manina" en otro sentido, claro... Espero que nuestra *Bohème* esté repleta de vida... ¡Trabajar con el maestro Emilio Sagi es una garantía indiscutible! Su nivel de conocimiento del libreto es tal, que sientes estar como en una "master class" continua... Y eso que he trabajado y compartido, de un modo u otro, mucho con él. Desde la primera vez en el Teatro Real, donde me invitó a trabajar como asistente del maestro Alberto Zedda en aquella mítica producción rossiniana de *Il Viaggio a Reims*, en la que acabé dirigiendo varias funciones con un cast joven español que fue premonitorio, prueba de que el maestro Sagi es un visionario. El año pasado creamos juntos una nueva producción de *Carmen* inolvidable, y ésta *Bohème* nace con unos mimbres y un cast que incluye a Ramón Vargas, Beatriz Díaz, David Menéndez, etc., es decir, será increíble.

"El ADDA es nuestra casa, una casa excepcional de acústica única; algunos abonados lo llaman el Stradivarius"

### Si hay convivencia y entendimiento, ¿es todo posible con ADDA·Simfònica?

¡Lo que seguro es posible es no dejar de soñar! No parar de construir... Esa es nuestra obligación y lo que da sentido a esta profesión de músico.

### No podemos dejar de hablar de algo espectacular como el proyecto sinfónico de la música de Chick Corea...

Si, en efecto. Se lo nombraba anteriormente y sabía que me lo iba a preguntar..., porque es realmente un milagro cómo se ha puesto en pie esta producción que se ha convertido en un proyecto discográfico maravilloso de la mano de Warner Classics y con el apoyo y la complicidad del equipo de Chick Corea. ¡Imagine juntos en un escenario a nuestra ADDA·Simfònica, con una capacidad de ritmar única, y una combinación de solistas que hace confluír estilos con una naturalidad apabullante! Gente del jazz, del flamenco, del tango, de la clásica, todos de la mano imbuidos en los temas ya históricos de Chick Corea por primera vez en este formato... Junto a nosotros en este viaje: Paquito d'Rivera, Emilio Solla, David Pastor, Antonio Lizana... ¿Todo un lujo no? Es nuestro segundo disco con Warner tras el álbum integral con la música de Saint-Saëns y estamos muy emocionados con el proyecto. Seleccionamos los temas con mucho cariño y cuidado para formar un puzzle lo más redondo posible. Es curioso, ya que cuando yo era un niño soñaba con un *Armando's Rumba* sinfónico... y ya es una realidad.

### Con ARIA classics publicaron hace muy poco y elogiado en RITMO "Ritual Dances", un álbum con los ballets de Stravinsky grabados en directo, sin trampa ni cartón, sin aditivos...

Me encanta reflejar en un disco la fuerza del directo. Esto sólo es posible si la orquesta es capaz de ofrecer un nivel de calidad muy alto en cada uno de los conciertos; éste es el caso de ADDA·Simfònica. Las grabaciones en directo se sientan vivas, frescas, sin complejos. Estoy realmente muy orgulloso de un trabajo discográfico que he podido hacer de la mano de un productor maravilloso, y también músico,

"No hay que parar de construir, esta es nuestra obligación y lo que da sentido a esta profesión de músico"

"Las principales cualidades de ADDA·Simfònica son la flexibilidad y la empatía, que nos permiten tocar juntos de verdad, en el sentido más amplio; y también la energía que le da al sonido una dirección y proyección esenciales"

que es Fernando Arias. El álbum "Book of Great Ballets", que recoge los tres grandes ballets de Stravinsky en una integral, es además un objeto bello en sí mismo y que apetece tener entre las manos. Le doy muchísimo valor a esto en la época en la que vivimos, donde cada vez más el disco físico pierde la batalla contra la agilidad y la rapidez de Internet, sus plataformas y las redes sociales. "Book of Great Ballets" es un disco libro repleto de textos, fotografías y una textura que, como le digo, apetece tocar con las manos. Todo esto completa la experiencia de escuchar en directo esos magníficos ballets. La música de Stravinsky ha sido una columna vertebral, una referencia y un espejo de aprendizaje durante toda mi vida; por ello, sinceramente, todo mi agradecimiento y conexión con este álbum.

### ¿Cuáles son las principales cualidades de ADDA·Simfònica?

La flexibilidad y la empatía, que nos permiten tocar juntos de verdad, en el sentido más amplio. También la energía que le da al sonido una dirección y proyección esenciales. La energía es, en mi opinión, la diferencia entre la vida o la muerte de la música.

### ¿El respaldo de una administración es esencial para mantener un proyecto de tanta envergadura como este?

Por supuesto. Sí. La relación con la administración ha de ser equilibrada en el sentido que la administración mantiene/soporta el proyecto desde el punto de vista financiero (por supuesto en colaboración con los aportes de público y sponsors) y la institución cultural, ADDA·Simfònica en este caso, se responsabiliza de multiplicar el efecto social, promocional, pedagógico y cultural, incluso lúdico diría, de la aportación recibida. Así lo veo yo y así es la relación que



"ADDA·Simfònica es una formación con una personalidad muy desarrollada, sonido y estética propia. Nos hemos convertido en un equipo", recalca el director Josep Vicent.





© IGOR STUDIO

**“Las grabaciones en directo se sientan vivas, frescas, sin complejos”, indica el director, que con ADDA·Simfònica ha publicado diversos álbumes.**

mantiene ADDA·Simfònica con la fundación a la que pertenece y la entidad pública que la mantiene. Por otro lado, nuestra orquesta se ha convertido en imagen y proyecto de exportación del territorio en el que vive más allá de sus límites. Nuestros conciertos se enmarcan no sólo en el terreno de la exigencia de calidad y la inspiración de abonados y públicos, sino también en el entorno de compromiso social en hospitales y residencias, así como en actividades pedagógicas y familiares.

#### **Desde 2015, que comenzó su andadura con ADDA·Simfònica, ¿cómo ha crecido la orquesta?**

Aparte del crecimiento de plantilla, es ya una formación con una personalidad muy desarrollada, sonido y estética propia. Nos hemos convertido en un equipo.

#### **¿Y nos puede avanzar algo de la próxima temporada con ADDA·Simfònica?**

No debería aún... no me tiene... En pocos días se conocerá la nueva programación, pero le puedo compartir que va a ser la temporada de las grandes pasiones. Empezando por la enorme pasión de toda la gente del ADDA y ADDA·Simfònica, que hacen un trabajo descomunal para poner en pie una temporada que va a ser muy potente.

#### **¿Cómo se siente Josep Vicent cuando dirige a otras formaciones sinfónicas?**

Siempre me han gustado los retos, las proposiciones de proyectos que te hacen crecer, porque tienes la obligación de aprender nuevos repertorios o maneras de funcionar de otras orquestas sinfónicas, descubrir nuevos territorios sonoros y sus países, así que a priori me siento un privilegiado. Pero también he de decirle que soy un músico que disfruta de un modo muy especial el trabajo en profundidad y a largo plazo. Por eso prefiero las colaboraciones con orquestas a las que ya conozco o con las que me une una relación especial. Nada iguala a la intimidad que tengo ahora mismo con ADDA·Simfònica. Y eso se refleja en el resultado. Intento, en todo caso, que las nuevas influencias sirvan para enriquecer el futuro.

**“Nuestra orquesta se ha convertido en imagen y proyecto de exportación del territorio en el que vive más allá de sus límites y nuestros conciertos se enmarcan, no sólo en el terreno de la exigencia de calidad y la inspiración de abonados y públicos, sino también en el entorno de compromiso social”**

#### **¿Cómo nace una idea, un proyecto? ¿Se medita, se reflexiona o la simple intuición y el instante lo materializan?**

Permítame utilizar este “haiku” de Pablo Picasso que nos va como anillo al dedo: “La inspiración existe, pero ha de encontrarte trabajando...”. ¡Pues eso! Le confieso que paso muchas horas en el proceso de construir ideas.

#### **¿Hay misterios en la orquesta sin resolver?**

¡Sin duda! Jajaja... Cada día más.

#### **Y no puedo evitar preguntar a un amante de la navegación si ADDA·Simfònica y ADDA Alicante van viento en popa a toda vela...**

Hemos aprendido a “ponernos a la capa” si es necesario, “correr la mar” o “capear temporales” para seguir aprendiendo y crecer. En ese sentido sí, a toda vela, venga el viento de donde venga. Nuestra estrategia es el amor por la música y la entrega sincera. Ah! Y trabajo, trabajo, trabajo... Como en la mar.

#### **Le deseamos la mejor navegación al frente de esta nave como es ADDA·Simfònica, gracias por su tiempo.**

<https://josepvicent.com>  
<https://addaalicante.es>



# 72

# Festival de Granada

21 de junio | 19 de julio 2023

**20 FEX**  
Festival  
Extensión

**54 Cursos**  
Manuel de Falla

Más información:  
[www.granadafestival.org](http://www.granadafestival.org)

## Conciertos extraordinarios

**9 junio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Concierto a beneficio de la Fundación Reina Sofía**  
**Orquesta Ciudad de Granada**  
**Clara Montes** cantaora  
**Lucas Macías** director  
Obras de Beethoven, Turina y Falla

**13 junio** | Teatro del Generalife, 21.30 h  
**Bob Dylan**  
*Rough and Rowdy Ways Tour*

## Universo vocal

**21 y 22 junio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h | **Ópera I - II**  
**El retablo de maese Pedro**  
**Orquesta Ciudad de Granada**  
Solistas vocales: **Alicia Amo**, **David Alegret**,  
**José Antonio López**  
**Juan Carlos Garvayo** clave  
**Aarón Zapico** dirección musical  
**Compañía Etcétera**  
**Enrique Lanz** dirección de escena, títeres,  
escenografía y proyecciones  
Obras de Telemann, Boismortier y Falla

**27 junio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h | **Gala lírica I**  
**María José Moreno** soprano  
**Carlos Álvarez** barítono  
**Orquesta Filarmónica de Málaga**  
**José María Moreno** director  
Obras de Mozart, Donizetti y Verdi

**4 julio** | Patio de los Mármoles (Hospital Real),  
21.30 h | **Liederabend**  
**Anna Lucia Richter** mezzosoprano  
**Ammiel Bushakevitz** zanfona, piano  
Obras de Wolkenstein, Von der Vogelweide, Bach,  
Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann,  
Wolf, Berg, Reimann, Rihm, Eisler y Weill

**12 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h | **Ópera III**  
**Turandot**  
Drama lírico en tres actos. Versión concierto  
**Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real**  
**Andrés Máspero** director del coro  
**Coro Infantil «Elena Peinado»**  
(Elena Peinado, directora)  
**Nicola Luisotti** director  
Solistas: **Anna Pirozzi**, **Vicenç Esteve**,  
**Adam Palka**, **Jorge de León**, **Nadine Sierra**,  
**Germán Olvera**, **Moisés Marín**, **Mikeldi**  
**Atxalandabaso**, **Gerardo Bullón**

**Sábado 15 julio** | Auditorio Manuel de Falla, 20.00 h |  
**Recital lírico I**  
**Angela Gheorghiu** soprano  
**Jeff Cohen** piano  
Obras de Giordani, Paisiello, Donizetti, Beethoven,  
Tosti, Respighi, Schumann/Liszt, Strauss, Rajmáninov,  
Rameau, Martini, Massenet, Saint-Saëns, Brediceanu,  
Stephãnescu, Bartók, Bellini y Satie

**16 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h | **Gala lírica II**  
**Magdalena Kožená** mezzosoprano  
**La Cetra Basel**  
**Andrea Marcon** clave y dirección  
Obras de Handel, Corelli/Geminiani, Marcelllo y Veracini

**18 julio** | Palacio de los Córdoba, 22.30 h |  
**Recital lírico II**  
**Mariola Cantarero** soprano  
**José Quevedo 'Bolita'** guitarra flamenca  
**Paquito González** percusión  
Obras de Barrios, Turina, Falla y  
García Lorca/José Quevedo

© Imagen: José Piñar



Entradas  
ya a la venta

# Conciertos de Palacio

**24 junio** | Auditorio Manuel de Falla, 20.00 h  
**Joven Orquesta Nacional de España**  
**Eliahu Inbal** director  
Obras de Wagner y Bruckner

**25 junio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Filarmonica della Scala**  
**Riccardo Chailly** director  
Obras de Chaikovsky y Prokófiev

**2 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Orchestre des Champs-Élysées**  
**Philippe Herreweghe** director  
Obras de Beethoven y Mozart

**6 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**  
**Yuja Wang** piano  
**Gustavo Gimeno** director  
Obras de Francisco Coll, Rajmáninov, Strauss y Ravel

**7 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**  
**Gustavo Gimeno** director  
Obras de Tomás Marco y Mahler

**9 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Orquesta Nacional de España**  
**David Afkham** director  
Obras de Tomás Marco\* y Mahler  
\* Estreno absoluto, encargo del Festival de Granada

**19 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Orquesta Joven de Andalucía**  
**Angela Gheorghiu** soprano  
**Víctor Pablo Pérez** director  
Obras de Mahler y Puccini

## Cantar y tañer Sones antiguos y barrocos

**24 junio** | Monasterio de San Jerónimo, 12.30 h  
**Benjamin Alard** órgano  
Obras de Muffat, Froberger, Couperin, Correa de Arauxo, Cabanilles, Bach y De Grigny

**25 junio** | Monasterio de San Jerónimo, 12.30 h  
**Officium Ensemble**  
**Pedro Teixeira** director  
Obras de Vivanco, Lopes Morago, Magalhães, Cardoso y Victoria

**1 julio** | Monasterio de San Jerónimo, 12.30 h  
**Nereydas**  
**María Espada** soprano  
**Javier Ulises Illán** director  
Obras de Pergolesi, Galuppi, Corselli, Ugena, Galuppi, Soler y Ferrer

**5 julio** | Colegio Mayor Santa Cruz la Real, 22.00 h  
**Il Giardino Armonico**  
**Giovanni Antonini** dirección y flauta  
**Avi Avital** mandolina  
Obras de Durante, Barbella, C. Ph. E. Bach, J. S. Bach y Paisiello

**6 julio** | Monasterio de Santa Isabel la Real, 20.00 h  
**Joven Coro de Andalucía**  
**Marco Antonio García de Paz** director  
Obras de Byrd, Victoria y Monteverdi

**8 julio** | Monasterio de San Jerónimo, 12.30 h  
**Al Ayre Español**  
**Maitte Beaumont** soprano  
**Eduardo López Banzo** director  
Obras de Torres y Handel

**15 julio** | Monasterio de San Jerónimo, 12.30 h  
**Academia Barroca del Festival de Granada**  
**Carlos Mena** director  
Obras de Bach y otros compositores en torno a su estética

**16 julio** | Crucero del Hospital Real, 12.30 h  
**Armonía Concertada**  
**María Cristina Kiehr** soprano  
**Ariel Abramovich** vihuelas de mano  
Obras de Mudarra

## Grandes intérpretes

**23 junio** | Patio de los Mármoles (Hospital Real), 21.30 h  
**Víkingur Ólafsson** piano  
Obras de Galuppi, C. Ph. E. Bach, Cimarosa, Haydn y Mozart

**1 julio** | Parroquia de Nuestro Salvador, 21.00 h  
**Ton Koopman** órgano  
Obras de Bruna, Froberger, Sweelinck, Buxtehude y Bach

**2 julio** | Crucero del Hospital Real, 12.30 h  
**Giovanni Antonini** flautas  
Obras de Virgiliano, Van Eyck, Hotteterre, Telemann y Bach

**3 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Javier Perianes** piano  
Obras de Falla, Debussy, Albéniz y Granados

**9 julio** | Iglesia de los Santos Justo y Pastor, 21.00 h  
**Masaaki Suzuki** órgano  
Obras de Cabanilles, Correa de Arauxo y Bruna

**11 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Daniil Trifonov** piano  
Obras de Chaikovsky, Schumann, Mozart, Ravel y Scriabin

**13 julio** | Palacio de Carlos V, 22.00 h  
**Igor Levit** piano  
Obras de Stevenson, Schumann, Wagner y Liszt

## Solo Bach

**27 junio** | Auditorio Manuel de Falla (Sala B), 20.00 h  
**Benjamin Alard** clave  
Bach: *Goldberg Variationen*

**28 junio** | Colegio Mayor Santa Cruz la Real, 22.00 h  
**Amsterdam Baroque Orchestra and Choir**  
Solistas vocales: **Hana Blazikova, Maarten Engeltjes, Tilman Lichdi, Klaus Mertens**  
**Ton Koopman** director  
Bach: *La pasión según san Juan*

**29 junio** | Patio de los Mármoles (Hospital Real), 21.30 h  
**Amsterdam Baroque Orchestra**  
**Ton Koopman** director  
Bach: *Ofrenda musical*

**30 junio** | Colegio Mayor Santa Cruz la Real, 22.00 h  
**Orquesta Barroca de Sevilla**  
**Giovanni Antonini** director  
Bach: Suites orquestales

**8 julio** | Auditorio Manuel de Falla (Sala B), 20.00 h  
**La Ritirata**  
**Pierre Hantaï, Diego Ares, Ignacio Prego, Daniel Oyarzabal** claves  
**Josetxu Obregón** violonchelo y dirección artística  
Bach: Conciertos para dos, tres y cuatro claves

**9 julio** | Auditorio Manuel de Falla (Sala B), 12.30 h  
**Pierre Hantaï** clave  
Obras de Bach

**17 julio** | Patio de los Arrayanes, 22.30 h  
**Armida Quartett**  
Bach: Contrapuntos de *El arte de la fuga*

## Danza

**23 y 24 junio** | Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Ballet Nacional de España**  
**Rubén Olmo** director  
**Patricia Guerrero** artista invitada  
**Maribel Gallardo** colaboración especial  
*La Bella Otero*

**30 junio y 1 julio** | Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Béjart Ballet Lausanne**  
**Gil Roman** director artístico  
*Ballet for Life*

**4 julio** | Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Compañía Nacional de Danza**  
**Joaquín De Luz** director  
*Fancy Free / A tu vera / Heatscape*

**8 julio** | Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Compañía Antonio Najarro**  
**Antonio Najarro** director  
*Querencia*

**14 y 15 julio** | Teatro del Generalife, 22.30 h  
**Hamburg Ballett John Neumeier**  
**John Neumeier** director  
*El sueño de una noche de verano*

## Música de cámara

**26 junio** | Patio de los Arrayanes, 22.30 h  
**Quatuor Diotima**  
Obras de Pedro Osuna, Tomás Marco, Ligeti y Bartók

**28 junio** | Corral del Carbón, 21.00 h  
**Mario Prisuelos** piano  
Obras de Tomás Marco y Ligeti

**10 julio** | Patio de los Arrayanes, 22.30 h  
**Mandelring Quartett**  
**Judith Jáuregui** piano  
Obras de Shostakóvich

**11 julio** | Centro Federico García Lorca, 20.00 h  
**Neopercusión**  
**Marta de Andrés** mezzosoprano  
**Juanjo Guillem** percusión, dirección artística  
Obras de Tomás Marco y Ligeti

**14 julio** | Patio de los Mármoles (Hospital Real), 21.30 h  
**Cuarteto Cosmos**  
Obras de Tomás Marco, Brahms y Ligeti

## Noches de flamenco

**23 junio** | Auditorio Municipal La Chumbera, 21.00 h  
**Jesús Méndez** cante / **Pepe del Morao** guitarra  
*Los pasitos que doy*

**29 junio** | Palacio de los Córdoba, 22.30 h  
**María Toledo** voz y piano / **Antonio Sánchez** guitarra  
*Encuentro*

**30 junio** | Auditorio Municipal La Chumbera, 21.00 h  
**Antonio Reyes** cante / **Pepe del Morao** guitarra  
*Esencia*

**5 julio** | Palacio de los Córdoba, 22.30 h  
**Argentina** voz / **José Quevedo 'Bolita'** guitarra  
*Flamenco por cantao*

**7 julio** | Auditorio Municipal La Chumbera, 21.00 h  
**Jorge Pardo Trío**  
*Flamenco Trío*

**13 julio** | Palacio de los Córdoba, 22.30 h  
**Alba Molina** cante / **Pepe Rivero** piano  
*Nuevo Día*

**14 julio** | Auditorio Municipal La Chumbera, 21.00 h  
**Carlos de Jacoba Quinteto**  
*Aguitarrao*

Instituciones Rectoras



Y con el apoyo incondicional del Círculo de Mecenazgo

# ALICIA DE LARROCHA

## El piano como vocación

por **Rafael-Juan Poveda Jabonero**

**P**ara comprender la dimensión de la proyección internacional alcanzada por Alicia de Larrocha, basta con asomarse a los escasos 26 minutos que Joaquín Soler Serrano dedica a la pianista en una de las primeras ediciones de su admirable espacio televisivo de entrevistas que, bajo el título de "A fondo" (entre los años 1976 y 1981), acercó a los hogares españoles un importante número de exponentes de la cultura española y universal. El eminente periodista murciano no duda en incluir entre sus primeros programas a uno de los máximos ejemplos de la música española en el mundo. Nos llama poderosamente la atención el modo modesto en explicarse de una mujer que en aquel momento se encontraba ya en la cima de su carrera. Pero, sobre todo, en esa escasa media hora de tiempo, nos queda meridianamente claro el amor de la pianista hacia la música y su propio papel al servicio del instrumento que toca. Resulta curioso, a la vez que significativo, que Soler Serrano comience la entrevista con una frase que viene a decir que lo más frecuente para un español que viaje al extranjero es encontrar el nombre de Alicia de Larrocha en los carteles de programas de conciertos; sin duda, el murciano era consciente de que se estaba dirigiendo a un gran número de televidentes, y de lo propicio que resultaba difundir un espacio así en una España que comenzaba a despertar, musicalmente hablando. De esa entrevista podemos extraer momentos que deberían hacer reflexionar a la mayoría de los artistas de hoy; por ejemplo, a la pregunta de cómo se llega a ser una gran pianista, la catalana responde "una vida es corta para ser una gran pianista". El afán de superación de una mujer siempre consciente sus propias posibilidades, le hace avanzar hacia adelante, desde las primeras veces que ya de niña se sienta ante el teclado; pero este afán no cesa nunca, como si de un proceso interminable se tratase. Este día 23 de mayo se cumplirán cien años del nacimiento de esta incansable pianista, que influyó decisivamente en la restitución del piano español en el contexto universal que le corresponde.

### Algunos datos biográficos

Pocas veces la vida de un músico ha estado tan ligada a la propia música, como en el caso de la pianista catalana. En la entrevista referida, Soler Serrano no duda en llamarla "la Mozart barcelonesa de la música", algo que ella se apresura a desmentir con la modestia que le caracterizó. En realidad, la música se encontraba siempre presente en su hogar materno desde que nació; dos de sus referentes femeninos más cercanos habían sido alumnas de Granados y el piano, para ello, comenzó a representar una auténtica necesidad desde que tenía dos años. Ella misma relata el modo en que sus progenitores cerraban con llave el teclado y la rabieta con que consiguió que lo dejaran abierto para permanecer tocando horas y horas.

"André Previn se quedó con los ojos en blanco al comprobar como con unas manos tan pequeñas se podía tocar un *Tercero* de Rachmaninov tan grande"



"Este 23 de mayo se cumplirán cien años del nacimiento de Alicia de Larrocha, que influyó decisivamente en la restitución del piano español en el contexto universal que le corresponde".

Alicia de Larrocha nació en Barcelona el 23 de mayo de 1923. Como decimos, comenzó a tocar el piano a los tres años y a los seis dio su primer concierto entre familiares y conocidos. Su primera presentación "oficial", se puede decir que tuvo lugar a los 11 años, en un concierto acompañada de la Orquesta Arbós (Sinfónica de Madrid). Uno de los momentos que marcaron el destino de su carrera se dio cuando Frank Marshall fijó su atención en la pequeña pianista, quedando prendado de su talento e incluyéndola en su Academia. Entre ellos se estableció una relación profesional de mutuo entendimiento que no cesaría hasta el fallecimiento del famoso pianista y pedagogo catalán de origen británico. Esta relación tan sólo fue interrumpida durante los años de la guerra (1936-1939), cuando él se vio obligado a abandonar España. No obstante, desde el cese del conflicto, la relación no cesó hasta 1959, fecha del fallecimiento del pianista.

Marshall procedía de una familia inglesa que se instaló en Mataró con el fin de desarrollar un negocio textil. En 1920 se hizo cargo de la dirección de la Academia Granados, que más tarde pasaría a denominarse Academia Marshall, por la que pasaron un gran número de pianistas catalanes, las más célebres, sin duda, Rosa Sabater y Alicia; esta última quedó como sucesora al frente de la Academia a partir de 1959, tras la desaparición del director. En 1950 se casó con el también pianista Joan Torra, uno de sus principales admiradores, con quien tuvo dos hijos (Juan Francisco y Alicia). Murió en 1982. El reconocimiento internacional llegó hacia mediados de esa década de los cincuenta. Volvemos sobre la entrevista referida de aquel "A fondo" de 1976, que puede verse en YouTube sin problemas, pues resulta sumamente ilustrativo el modo en

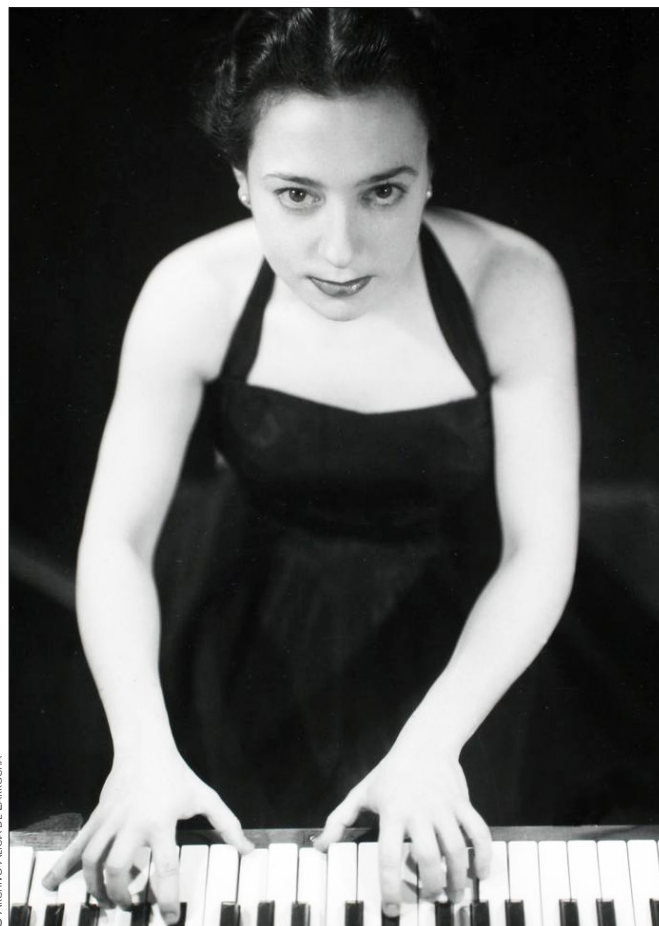
que relata la propia pianista cómo fue solicitada su presencia para unos conciertos junto a la Filarmónica de Nueva York, y como iban recibiendo las diferentes proposiciones por carta su marido y ella, sumidos en el mayor de los escepticismos. Una vez más nos encontramos con la prueba de lo poco proclive que la catalana era a dejarse cegar por la brillantez del éxito, y su convencimiento de que en el trabajo es donde se encuentra la verdadera clave del saber que, a fin de cuentas, es lo que pareció ir persiguiendo durante toda su vida. Una enorme calidad humana y musical, con la única ambición de saber.

Lo que sucedió a partir de aquel 1954 ya mucho más cercano y conocido y entra a formar parte del estudio en profundidad del repertorio de la pianista.

### Estilo y repertorio

Si echamos un pequeño vistazo a los discos seleccionados en la última página de este artículo, veremos que comenzamos con sus primeras grabaciones. Precisamente, esos registros proceden de esta primera etapa americana, realizados para la firma Decca. El repertorio escogido es español, más o menos lo que el auditorio internacional esperaba de una pianista de sus características. No obstante, Alicia de Larrocha siempre trató de incluir los compositores españoles junto a los extranjeros en sus recitales, salvo en las ocasiones que requerían una sesión monográfica, bien por la duración de la obra, por la celebración de alguna onomástica u otras circunstancias. En este sentido, la labor de la pianista barcelonesa constantemente ha sido de difusora de la música española en un ámbito de integración universal. Es decir, la de llegar a una normalización de la inclusión del repertorio español dentro del general. Además, esto lo supo hacer muy bien, pues su grado de comprensión del repertorio centroeuropeo entre los siglos XVIII y XX era tan grande que llegó a ser una intérprete, más que reconocida, admirada del mismo. No ya de aquel con el que podría estar más relacionada (Mozart, Schumann...), sino en otros que habrían sido inalcanzables para cualquier pianista sin su grado de inteligencia y capacidad de esfuerzo. André Previn, sin ir más lejos, se quedó con los ojos en blanco al comprobar como con unas manos tan pequeñas se podía tocar un *Tercero* de Rachmaninov tan grande. En palabras del propio Previn, extraídas del libro de Mónica Pagés Santacana *Alicia de Larrocha. Notas para un genio*: "Su interpretación del *Tercer Concierto* de Rachmaninov era sorprendente. Sus manos eran pequeñas, y a pesar de que Rachmaninov lo escribió para su propia técnica, en Alicia todo relucía y brillaba, y todavía no sé cómo se enfrentó a las dificultades titánicas de esta obra". En cuanto al repertorio español, ella misma diría en una entrevista concedida a Gramophone: "Si no puedes tocar Bach correctamente, no puedes tocar la música española. El estilo español es como las Mazurkas de Chopin: libre en la melodía, pero sólido en los cimientos". Estas son circunstancias que debemos tener muy en cuenta a la hora de comprender el estilo y repertorio que representan el legado de la pianista catalana. La versatilidad unida al ansia de saber y la capacidad de no dar nada por sentado. Minuciosidad en el estudio, pero al mismo tiempo el valor e impulso de situarse frente a la partitura con total dominio de la misma, lo que nos indica que, tras la llamativa timidez externa, se esconden las fibras auténticas del genio; pues Alicia fue una de esas artistas de auténtica raza que se crecen en el ejercicio de su arte, tras el cual pocas críticas caben.

Según su forma de entender la vida, aparte de las del ensayo y los conciertos, pocas horas más le quedan a lo largo del día. Viajes y desplazamientos continuos dificultan incluso el propio disfrute de la música misma. No obstante, cuando nos acercamos a sus interpretaciones, aparte del esfuerzo y todo lo demás, también percibimos una sencillez y naturalidad que



© ARCHIVO ALICIA DE LARROCHA

**"Uno de los momentos que marcaron el destino de su carrera se dio cuando Frank Marshall fijó su atención en la pequeña pianista, quedando prendado de su talento e incluyéndola en su Academia".**

nos permiten afirmar que para no parece haber distinción alguna entre música y vida. Parece como si desde aquella primera rabieta infantil por no poder acceder al teclado, hasta sus últimos días, el piano hubiese representado para ella no sólo una gran vocación, sino una auténtica necesidad vital donde proyectar su expresión.

### El repertorio

Hace unos años, en 2018, Decca reunió en un álbum de 41 CD las grabaciones completas realizadas por Alicia de Larrocha para esa casa discográfica. Se trata de una publicación de enorme interés para comprender todo lo que estamos diciendo, pues en ella se incluye la auténtica espina dorsal del legado de la pianista, no sólo en lo que se refiere al repertorio allí expuesto, sino en cuanto a las fechas de grabación de las obras contenidas, que abarcan desde los inicios (esa primera referencia que citamos en la última página), hasta el arranque de la última etapa de la catalana, de la que no pocos ejemplos se encargó de registrar el sello RCA. Su discografía se podría resumir, por tanto, en tres perfectos bloques: las grabaciones realizadas para Hispavox, que fueron publicadas por Emi en su día, y más recientemente han sido recogidas en un álbum de la firma Warner; la caja Decca de 41 CD referida y las grabaciones para RCA que Sony Classical se ha encargado de actualizar en diferentes publicaciones.

Como ya hemos sugerido anteriormente, el repertorio de la barcelonesa encuentra sus raíces en Bach, un compositor en el que parece asentar las bases más primigenias de su legado; aunque también ejercen su función otros como Haendel, Scarlatti, el Padre Soler o Couperin, pero en menor medida. Avanzando más, encontramos a Haydn y, por su puesto, Mozart, de quien se revela una grandísima intérprete. Al de Salzburgo



Alicia de Larrocha, "enorme calidad humana y musical, con la única ambición de saber".

dedicó su tiempo desde los inicios hasta el final de su carrera; precisamente, su despedida de los escenarios en 2003 tuvo como protagonista el *Concierto n. 23* del autor de *La flauta mágica*. Son famosas sus versiones de las Sonatas del compositor y los cuatro últimos Conciertos con Solti a la batuta, incluidas en el álbum Decca antes referido. Todas ellas grabaciones de los años setenta o comienzos de los ochenta (los dos últimos conciertos del 85). Aunque, en lo que se refiere a las Sonatas, la catalana afinaría incluso un poco más en su integral de comienzos de los noventa para RCA, una de las referencias para estas obras. También en los Conciertos Larrocha tuvo mucho que aportar, como demuestra, no sólo en las versiones con Solti, sino en las que ofrece junto a Colin Davis, otro sabio mozartiano, del *Noveno* y los últimos (del 19 al 27), donde ambos imparten algunas de sus más maduras lecciones mozartianas. Del mayor interés también el *Concierto para dos pianos* y la *Sonata* con Previn; del libro citado anteriormente, podemos extraer las palabras del maestro: "Mi propio e interesado recuerdo fue el momento que compartimos en el *Concierto para dos pianos* de Mozart, y en su *Sonata para dos pianos*. Practiqué y practiqué para no decepcionarla, y su aprobación significó lo máximo para mí...".

Tras Mozart, Beethoven también llama la atención de la catalana, más el de los Conciertos que el de las Sonatas, aunque en su grabación con Chailly (Decca) echamos de menos una batuta de espíritu más beethoveniano. También cultivó algunas obras de Schubert, con su especial y modélico sentido del fraseo, aunque quizás no se encuentre entre lo mejor de su legado. Cultivó también, de forma muy especial todo el XIX centroeuropeo, con una muy específica atención a Schumann, de quien dejó no pocos ejemplos reseñables; el que más, sin duda, el contenido en el CD que reseñamos en último lugar. También Chopin, Liszt o Brahms, y algunos no tan bien atendidos en el repertorio como debieran, como ocurre con Mendelssohn, del que se incluyen unas magistrales *Variaciones serias* en el álbum Decca antes mencionado. Del hamburgués se conservan algunas extraordinarias versiones del *Segundo Concierto*, como la que reseñamos en la última página junto a Jochum, de 1981. También algunos compositores de la periferia, como es el caso de Grieg o Tchaikovsky y Khachaturian, tienen un lugar en su repertorio, y ya hemos mencionado an-

"Todas las grabaciones que nos dejó de Granados rezuman ese espíritu de personal amor y entendimiento hacia su música"

tes lo que hace con Rachmaninov. En estos casos, le sale la vena reivindicativa, integrándolos en el contexto de la música universal, como hace con la española. También se introduce en el impresionismo francés de comienzos de XX y, cómo no, en la respuesta española al mismo.

### Música española

A pesar de todo este amplio muestrario que justifica toda una vida dedicada al piano, quedaría por reseñar lo más universalmente conocido de su repertorio, que es la música española. Desde Antonio Soler o Mateo Albéniz, hasta Mompou o Montsalvatge, la práctica totalidad de grandes compositores españoles para el piano pasan por el particular admirable filtro de la pianista catalana. Parece como si en su modesto afán de no dejarse a nadie por el camino, quisiera dedicar al menos algo de tiempo a cada uno de ellos. Evidentemente, ella muestra sus preferencias: Albéniz, Falla o Granados pueden considerarse tres constantes que aparecen a lo largo de toda su carrera. Los tres son tratados como lo que son, tres grandes de la música universal de su tiempo, pero también sabe, y así lo enseñó, diferenciar a cada uno de ellos, pues son tres personalidades muy dispares entre sí.

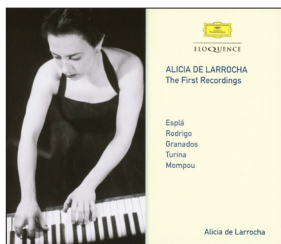
De los tres, acapara su atención de manera muy especial el último de los mencionados, pues le fue transmitido por su madre y su tía, alumnas directas del compositor, además de por su querido maestro Frank Marshall, que mantuvo su huella viva en la Academia que lleva su nombre y que más tarde heredó nuestra pianista. Todas las grabaciones que nos dejó del compositor rezuman ese espíritu de personal amor y entendimiento hacia su música, desde las primeras; pero esos tres últimos registros para RCA desprenden un significado muy especial, en ellos que parece hacer presentes a sus antepasados. No será fácil volver a encontrar a alguien que interprete con tal grado de verdad la música de Granados.



© ARCHIVO ALICIA DE LARROCHA

La joven Alicia el 16 de junio de 1948, en la Academia Marshall.

## UNA DISCOGRAFÍA Músicas españolas



**PRIMERAS GRABACIONES. Obras de Esplá, Rodrigo, Granados, Mompou, Turina.**  
DG Eloquence · 3 CD

Registros realizados entre 1954 y 1955 para la Decca americana que nos muestran una Alicia de treinta años, en pleno ascenso de una carrera que ya sería imparable, entregándose a la música que la acompañaría durante toda la vida.



**GRANADOS: Tonadillas. Amatorias.**  
Conchita Badía, soprano.  
La má de guido · CD

Disco histórico junto a su gran amiga Conchita Badía, una de las primeras en reconocer el talento de la pianista. Juntas demuestran su fervor por Granados, no en vano pueden ser consideradas dos de las mayores defensoras de su obra.



**GRANADOS: Obras para piano.**  
RCA / Sony · 3 CD

Sony reunió en una de sus célebres cajitas blancas los tres magistrales CD que la catalana grabó para RCA durante la última década del siglo pasado. Quizás la técnica ya no sea la misma, pero rezuman madurez y verdad por los cuatro costados.



**FALLA · MONTSALVATGE. Obras para piano.**  
RCA · CD

Otro ejemplo de esa serie de grabaciones de la década de los noventa, esta vez con música de Falla y Montsalvatge. Nos muestran una vez más la maestría en el fraseo alcanzada por la pianista en una música que cada vez hizo más universal.

## Pianista universal



**BACH: Obras para teclado.**  
Decca · CD

Los tentáculos de su repertorio se extendían hasta la música del XVIII y el Barroco. Este ejemplar disco dedicado a Bach es una prueba de ello, pero también existen ejemplos de Scarlatti, Haendel, Antonio Soler, Couperin, Mateo Albéniz...



**MOZART: Sonatas completas.**  
RCA / Sony · 5 CD

Una integral de las Sonatas para piano de Mozart perfectamente situada en su estilo, como siempre que la catalana se acercaba al piano del salzburgués. Sin duda, una de las primeras opciones a la hora de considerar el ciclo completo de estas obras.



**GRIEG · MENDELSSOHN · LISZT. Obras para piano.**  
Decca Eloquence · CD

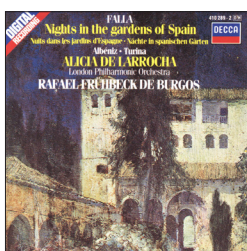
Su amplio repertorio se extendía por el piano del siglo XIX europeo, alcanzando obras ya no tan frecuentes, como ocurre con la Sonata de Grieg o Mendelssohn. Eso sí, en todo caso sus intervenciones llevaban implícito el sello de lo personal.



**ALBÉNIZ: Iberia. Navarra. Suite española.**  
Decca · 2 CD

Quizás sea Alicia la pianista que mayor número de veces ha tocado la *Iberia* de Albéniz. Esta grabación de 1986 es su versión más madura de la obra completa. Uno de los hitos de la discografía del compositor, junto a las obras que la acompañan.

## Conciertos y otras cosas



**ALBÉNIZ · FALLA · TURINA. Obras para piano y orquesta.** Filarmónica de Londres / Frühbeck de Burgos.  
Decca · CD

En esta grabación se juntaron dos grandes de la música española que dedicaron gran parte de su vida a difundir por el mundo este repertorio. A las imprescindibles *Noches en los jardines de España* se unen obras de Albéniz y Turina.



**BRAHMS: Concierto para piano n. 2.** Sinfónica Alemana de Berlín / Jochum.  
Weitblick · CD

Brahms, Beethoven o Mozart siempre estuvieron incluidos en su repertorio de música concertante. En este caso es admirable el despliegue de fuerza y profundidad de la pianista, acompañada de otro grandísimo traductor de esta música.



**RACHMANINOV: Concierto n. 3. FRANCK: Variaciones.** Sinfónica y Filarmónica de Londres / Previn, Frühbeck.  
Decca · CD

Previn describía admirado la forma en que Alicia se empleaba cuando tocaba este *Concierto* de Rachmaninov, como si no se alcanzase a localizar de donde salía tal torrente sonoro. La obra de Franck está resultando con admirable maestría.



**SCHUMANN: Concierto para piano. Quinteto con piano.** Sinfónica de Londres / Colin Davis. Cuarteto de Tokyo.  
RCA · CD

Grabado en 1991, este es sin duda otro de los discos más redondos de su última etapa. Además, los acompañantes no pueden ser más idóneos: Colin Davis, un experto en el *Concierto*, y el Tokyo en uno de sus momentos de estado de gracia.

# María Dueñas

## Cuando el talento se alía con el esfuerzo

por **Blanca Gutiérrez Cardona**

**M**aría Dueñas (Granada, 2002) es la recién ganadora del Premio Princesa de Girona Artes y Letras, noticia que coincidió con sus actuaciones en el pasado abril junto a la Orquesta de RTVE en Madrid, tocando el *Concierto para violín* de Brahms (ver crítica en la pestaña "encuentros" de ritmo.es). Las razones esgrimidas por el jurado de dicho premio: "un altísimo grado de interpretación y ejecución del violín, que le permite una gran conexión emocional con el público, y ha recibido un reconocimiento internacional insólito a su edad" [La noticia de este premio se dio a conocer horas después de la realización de esta entrevista, por lo que no hay ninguna mención a ello].

Dueñas, de solo 20 años, es noticia también estos días por haberse convertido en artista del sello Deutsche Grammophon, con el que ha grabado su primer disco "Beethoven and Beyond" (*Beethoven y más allá*) junto a la Orquesta Sinfónica de Viena con Manfred Honeck a la batuta, lo que nos lleva a citarnos con ella para compartir unos momentos de charla.

La joven violinista, pese a su juventud, está fogueada en realizar entrevistas, no en vano su carrera en ascenso ha acaparado titulares desde que en 2017 ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional Mozart en Zhuhai (China) y en 2021 el Primer Premio y Premio del Público del Concurso Yehudi Menuhin Richmond. No ha perdido su acento granadino, pese a los años que lleva viviendo fuera de España (primero en Dresde y después en Viena, donde sigue residiendo), y responde con voz tranquila y reposada a todas nuestras preguntas, comenzando por su debut discográfico.





### **“Beethoven and Beyond” es un disco extenso, con una gran variedad de obras...**

Para mí era muy importante dar a conocer muchas facetas diferentes de mi interpretación. Por una parte, tenía muchas ganas de grabar el *Concierto* de Beethoven, que me ha acompañado en situaciones muy importantes de mi carrera, y también quería dar a descubrir música que no se conoce tanto, como las cadencias de otros compositores. Además, hemos incluido obras que no son conocidas y que yo creo que merecen serlo, como la obra de Ysaÿe. Simplemente quería enseñar facetas diferentes del violín.

### **DG se interesó por usted a raíz de escuchar su interpretación del *Concierto* de Beethoven, con lo cual no hubo duda de que esa tenía que ser la obra principal. ¿Cómo llegaron a la elección de orquesta y de maestro director?**

Con el maestro Honeck he trabajado mucho, hemos tenido ya muchas colaboraciones y ha sido uno de mis mentores. No solo me encanta como director sino como ser humano, es una persona maravillosa, siempre abierto a ideas nuevas, a conceptos diferentes. Él, como austriaco, tiene el *Concierto para violín* de Beethoven en su tradición musical, ha sido una elección natural. Y grabarlo con la Sinfónica de Viena en el Musikverein, que es un sitio que he visto desde pequeña en los *Conciertos de Año Nuevo*, la verdad es que ha sido la combinación perfecta.

### **¿Ya había tocado en la Sala Dorada?**

Sí, cuando tenía 14 años toqué Paganini, pero esta ocasión ha sido mi debut con la orquesta.

María Dueñas ganó en 2014 la beca de Juventudes Musicales de Madrid para estudiar en el extranjero (la legislación española no le permitía acceder al conservatorio superior y seguir sus estudios debido a su edad) y se fue con su familia a Dresde, para estudiar en la Hochschule für Musik “Carl Maria von Weber”, y posteriormente a Viena para continuar sus estudios con Boris Kuschner.

### **Volvamos a “Beethoven and Beyond”. En el *Concierto* de Beethoven incluye sus propias cadencias, ¿qué significa para un violinista tener esa oportunidad, de la que no disponen otros instrumentistas?**

Creo que cuando el compositor te da esa libertad hay que aprovecharla. A raíz de escribir mis propias cadencias, he realizado un análisis mucho más denso de la obra, de forma muy diferente que si solamente la hubiera tocado. En mi caso, ahora entiendo la obra de forma muy diferente, algo que también se ve en las cadencias de los otros compositores. A través de ellas se percibe una evolución de la forma en que se entiende el *Concierto* de Beethoven. Incluir mis propias cadencias es una forma de añadir algo más al *Concierto*, algo de mi personalidad.

### **Si no hubiera tocado sus cadencias, ¿cuáles hubiera elegido?**

Probablemente la de Kreisler, que es la que más se toca, porque justamente es la más fiel al *Concierto*, utiliza muchos temas del propio *Concierto*, es la que mejor se complementa con él; pero por otra parte las otras cadencias nunca se tocan, sería como un descubrimiento para el público [El disco incluye, en cortes diferentes, la interpretación de Dueñas de las cadencias de Kreisler, Saint-Saëns, Spohr, Wieniawski e Ysaÿe].

“Para mí era muy importante dar a conocer muchas facetas diferentes de mi interpretación”



© C. KRISTLIN

María Dueñas ha grabado el *Concierto para violín* de Beethoven para Deutsche Grammophon y en abril estuvo tocando el de Brahms con la Orquesta de RTVE.

“El diálogo que se produce en la música de cámara es muy íntimo; sin embargo, al tocar con orquesta, muchos músicos tienen que llegar a un entendimiento mutuo sobre la misma obra, requiere mucho compromiso”

### **Su interpretación del *Concierto* de Beethoven incluida en “Beethoven and Beyond” se grabó en directo a lo largo de tres días. Suponemos que debe imprimir mucho respeto esta forma de trabajar, que no permite margen para el error.**

Me preguntaron qué es lo que yo prefería. Creo que el público tiene una influencia muy importante para mí. Sobre todo, a raíz de la pandemia, cuando toqué sin público, he comprendido que el público hace mucho en el *Concierto* de Beethoven. Cuando me puse a repasar la grabación, me di cuenta de que se escucha la respiración, se nota una conexión con el público muy íntima. Es muy importante, todo es diferente cuando hay público.

### **Su debut ha sido con orquesta, pero es usted una virtuosa acostumbrada a los recitales. ¿Qué prefiere, tocar con orquesta o recitales solistas?**

No podría elegir, son cosas muy diferentes, no tienen nada que ver. El diálogo que se produce en la música de cámara es muy íntimo; sin embargo, al tocar con orquesta, muchos músicos tienen que llegar a un entendimiento mutuo sobre la misma obra, requiere mucho compromiso.

### **Pero disfruta...**

Sí, sí, claro, me aporta muchísimas ideas nuevas, porque cada músico es diferente en su trabajo.



“Todo es diferente cuando hay público”, afirma la joven violinista.

### Suponemos que hay más planes con DG, que ya se estarán fraguando...

Sí, hay planes muy interesantes, yo creo que va a haber muchas sorpresas, porque, como decía antes, es muy importante para mí mostrar muchas facetas diferentes.

**María Dueñas toca dos violines diferentes, un Nicolo Gagliano del siglo XVIII y un Stradivarius “Camposelice” (1710), cedidos respectivamente por la Deutsche Stiftung Musikleben y por la Nippon Music Foundation. En “Beethoven and Beyond” el instrumento que suena es el Stradivarius.**

### ¿Qué marca la elección de un instrumento u otro cuando prepara una obra?

En mi caso, es el repertorio, porque son dos violines muy, muy diferentes, dependiendo de lo que vaya a interpretar... El Gagliano tiene un sonido muy cálido, más íntimo, y el Stradivarius es más oscuro, tiene un volumen mucho más extenso. Por ejemplo, Shostakovich lo tocaría con el Stradivarius. [En relación a esa elección de instrumento, Dueñas tocó el *Concierto de Brahms* en Madrid con el Gagliano].

### Se mencionan siempre los violines, pero se habla poco de los arcos...

La verdad es que tienen la misma importancia, claro.

### ¿Toca un arco histórico?

Sí, estoy con un Tourte. La madera del arco produce mucha diferencia de sonido, aunque no se aprecie tanto de cara al público. Tener un instrumento y un arco buenos es muy importante para un artista, el sonido y la forma de tocar cambian mucho dependiendo del instrumento.

“Como artista es muy importante no solo estar concentrada en el instrumento, sino tener la mente abierta para otros ámbitos de la cultura”

### Acabada su etapa en el instituto, ha pasado a la Universidad...

Estoy haciendo el Bachelor de violín y espero también hacer el Master. Para mí es importante seguir educándome, no solo estudiar el instrumento, sino muchas otras asignaturas que tienen que ver con la música. Como artista es muy importante no solo estar concentrada en el instrumento sino tener la mente abierta para otros ámbitos de la cultura.

**Dueñas continúa viviendo con su familia (sus padres y sus dos hermanas) en Viena, donde prosigue con sus estudios, mientras atiende a sus cada vez más numerosos compromisos artísticos. Charlando con ella, pese a su madurez y aplomo, no olvidamos su gran juventud.**

### Toca también música de cámara...

Sí, me gusta mucho, aunque no tengo mucho tiempo, solo cuando estoy en Viena. Me ayuda mucho a escuchar de forma diferente, sobre todo lo que se refiere a la entonación y otros aspectos; es muy diferente a tocar como solista.

### Sus hermanas también se dedican a la música. ¿Serán profesionales en un futuro, como usted?

No lo sé, tendrán que decidirlo ellas. Por ahora hacemos música en familia.

### Hablando de los instrumentos que toca, ha mencionado el sonido. Y suele comentar su búsqueda de un sonido propio. ¿Cómo será el sonido de María Dueñas?

Yo diría que un sonido que se pueda reconocer. Cuando era pequeña, escuchaba a Oistrakh, a Heifetz, a Menuhin, y aún ahora puedo reconocer si en una grabación toca Oistrakh. Estoy convencida de que es por su sonido. Me gustaría tener un sonido personal que en un futuro se pueda reconocer. Obviamente la técnica es algo que hay que tener de todas formas, pero lo que debería caracterizar a un músico es el sonido.



“No solo me encanta como director sino como ser humano, Manfred Honeck es una persona maravillosa, siempre abierto a ideas nuevas, a conceptos diferentes”, indica María Dueñas.

### ¿Qué busca usted, a qué se acercaría su sonido? ¿O todavía no lo tiene?

Dependiendo del repertorio es muy diferente. Brahms, por ejemplo, tiene una parte muy virtuosa, de la que carece Beethoven, cuya dificultad precisamente es que no posee ese virtuosismo que era muy típico de su época, por eso quizá no fue muy famoso en su momento. Tiene que ser el sonido lo que llegue al público, dar mucha importancia a cada nota, esa es la dificultad del *Concierto* de Beethoven, en realidad.

### Los músicos, en la actualidad, tienen más dificultades para llegar al gran público, porque han aparecido las redes sociales, que son grandes altavoces de su trabajo, pero hay mucha más oferta. ¿Se siente presionada para llegar al público actual, que tiene tantísima oferta de ocio donde elegir?

Las redes sociales son una forma de llegar a un público joven. En mi caso, como músico joven tengo esa responsabilidad de que la música siga viva en otras generaciones. Creo que es muy importante que la música llegue a las generaciones jóvenes y a gente que no tiene la posibilidad de asistir a conciertos.

### En su página web personal hay una pestaña que se llama Create, una pestaña que no tienen otras páginas de artistas. ¿En qué consiste esa iniciativa?

Es una iniciativa artística, donde incluyo contenido que no tiene tanto que ver con el violín en sí, con la interpretación, sino que van más allá. Me interesa mucho la conexión entre diferentes artes, como la música y el cine, la música y la fotografía. En ese apartado tengo retratos que me han hecho, mi composición para piano *Farewell*, con una pequeña película. Sí, me gusta mucho la conexión entre diferentes artes.

### ¿Se ve haciendo colaboraciones transversales con otras artes en un futuro?

Bueno, ya hay algo planeado que todavía no puedo decir...

### En relación a ese acercarse a un público nuevo, que es absolutamente necesario para mantener viva la música clásica, ¿qué opina del protocolo de conciertos tal y como lo hemos heredado? ¿Cree que podría flexibilizarse, debería cambiar o estamos bien así?

Quién sabe, la música sigue evolucionando y quizá en un futuro el formato de concierto sea diferente, pero sí pienso que la música merece muchísimo respeto, entonces, es algo que se debería conservar, esta liturgia. Aunque yo tengo una mente muy abierta y sí veo otra forma en que conseguimos llegar a otro público, pues, ¿por qué no?

### Hay una gran diferencia entre el público europeo, que estudia música como afición, y el español, en general "poco musical"...

Se debería promover muchísimo más la música en España, los niños deberían entrar en contacto con la música de manera muy temprana, aunque no se vayan a dedicar a ella. Es un enriquecimiento personal muy grande. Sí, me siento un poco responsable, en ese ámbito, de atraer a más gente a que toque algún instrumento, a que entre en contacto con la música.

### ¿En su caso, cuándo decidió vivir con la música, de ella y para ella?

Yo simplemente tocaba el violín porque me gustaba, tenía también otros intereses, pero me gustaba mucho estudiar y hacer

"Me gustaría tener un sonido personal que en un futuro se pueda reconocer"



© C. KESTIN

**"Se debería promover muchísimo más la música en España, los niños deberían entrar en contacto con la música de manera muy temprana, aunque no se vayan a dedicar a ella; es un enriquecimiento personal muy grande", afirma la violinista granadina.**

música. Fue una decisión muy natural que en algún momento se convirtió en mi vida. Soy muy trabajadora, me gusta mucho tocar el violín y me lo tomé muy en serio desde el principio...

### Nos gustaría para terminar esta entrevista que nos explique una anécdota que cuenta en el libreto del disco "Beethoven and Beyond", relacionada con el maestro Janowski...

Cuando era bastante pequeña comencé a estudiar el *Concierto* de Beethoven solo como curiosidad, porque es importante cuando se es joven, lo que aprendes se te queda en las manos y en la cabeza con más facilidad; empecé a tocarlo solo por tener esa base. En Dresde conocí a Janowski, toqué con él, me dio muchos consejos, y un día me dijo: "te quiero invitar a San Francisco a tocar el *Concierto* de Mendelssohn, pero cuando tengas 18 años haremos el Beethoven". Yo tendría unos 12 años, ahí fue donde por primera vez Beethoven se convirtió en una meta, pensaba para mí: "cuando cumpla 18 va a suceder este concierto muy importante con este director, entonces tengo que empezar a prepararlo", fue la primera vez que entré en contacto con Beethoven. Y ese concierto se tenía que haber hecho en 2020, pero por la pandemia se pospuso. Muy interesante, porque justo en ese concierto en 2021 con Janowski y la Sinfónica de Dresde es cuando vinieron los representantes de DG y me dijeron "queremos hacer Beethoven contigo".

### Sueño cumplido María... Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



**María Dueñas**  
**Wiener Symphoniker / Manfred Honeck**  
**"Beethoven and Beyond"**  
*Concierto para violín de Beethoven y obras de Kreisler, Saint-Saëns, Spohr, Wieniawski e Ysaÿe*  
**Deutsche Grammophon**

# David Philip Hefti

## Puentes entre la necesidad y la inspiración

por Blanca Gallego

El pasado 21 de abril tuvo lugar la ceremonia de entrega de los International Classical Music Awards (ICMA), premios que en 2023 eligieron a David Philip Hefti con el Premio ICMA como Compositor. En dicha ceremonia, que tuvo lugar en el National Forum of Music de Wroclaw (Breslavia, Polonia), la Wroclaw Philharmonic, dirigida por Giancarlo Guerrero, interpretó *Con moto* (perteneciente al ciclo *Beziehungsweisen für Orchester*) de Hefti, sobre la que afirma que "fue escrita como un bis a la *Sinfonía Alpina* de Richard Strauss, por lo que hay algunas citas, aunque son muy sutiles". Remy Franck, presidente del jurado de los ICMA, se refería con estas palabras a la obra de Hefti y el porqué de su premio: "el espectro de géneros en el que el compositor se expresa también es amplio, con el resultado de que su música llega a los artistas intérpretes o ejecutantes, así como a un dilatado público". Por otra parte, el compositor, que nos atendió amablemente tras lograr su merecido ICMA, nos recomendaba, para introducirnos en su obra y empezar a conocer su música, "mi *Segundo Cuarteto de cuerda "Guggisberg Variations"*, la introducción perfecta a mi mundo sonoro. Se basa en una canción popular suiza que sufre una metamorfosis en mi propio lenguaje sonoro a través de pasajes ruidosos. La pieza se divide en siete movimientos cortos y por lo tanto se puede escuchar como 'tapas' musicales".



### ¿Qué supone para usted haber logrado el Premio ICMA como Compositor?

Es un placer para mí ser galardonado con este importante premio de la crítica, ya que el jurado que otorga este premio es grande y diverso: veinte de las revistas y emisoras de música europeas más importantes deciden quién lo recibe. El hecho de que haya sido elegido este año es un honor y al mismo tiempo una motivación para continuar mi camino. ¡Estoy muy agradecido por ello!

### ¿De qué manera nace su música, por la necesidad, la obligación o la inspiración?

Componer música es mi pasión. Cada día busco nuevos sonidos y a veces incluso los encuentro... En mi trabajo, busco un equilibrio entre la necesidad y la inspiración.

### ¿Hay dos David Philip cuando se "enfrentan" el compositor y el director?

¡Sí, sin duda! Mientras trabajo en una composición, no pienso en cómo podría ensayar e interpretar la obra como director de orquesta. Los aspectos técnicos de la dirección no afectan la composición. Por otro lado, el punto de vista del compositor me ayuda cuando analizo y dirijo mi propia música y música de otros compositores. Es importante para mí como director de orquesta ser un músico ejecutante, ya que cada compositor corre el riesgo de sentirse solo en una torre de marfil y distanciarse de la práctica.

### ¿Qué tiene más mérito para un compositor, recibir un nuevo encargo o que una obra se reestrene o se repita?

Ambos son importantes. Un estreno mundial tiene mucho prestigio y a menudo recibe mucha cobertura de los medios. Sin embargo, lamento que en la escena musical actual, las segundas interpretaciones de obras nuevas valgan mucho menos que un estreno. A menudo sucede que las piezas que se han estrenado desaparecen en el cajón. ¡Abogo por que las obras nuevas tengan que ser reproducidas una y otra vez después del estreno! Esta es la única manera de ayudar a una composición a desarrollar una historia de recepción, que es de importancia existencial para el desarrollo posterior de la música.

### ¿Cómo podría definir su naturaleza creativa?

Desde que crecí, protegido y afortunadamente sin catástrofes como el hambre o la guerra, mi vida se ha desarrollado de una manera armónica, libre de fases rebeldes. Asimismo, mi composición se basa orgánicamente en toda la historia de la música sin copiar ningún estilo. Buscando mi propio lenguaje sonoro, el punto de partida fue la música de Alban Berg, que considero una mezcla ideal de construcción y emoción. Además, he interiorizado técnicas de contrapunto de Palestrina, Bach y Schoenberg, las he enriquecido con microintervalos y técnicas contemporáneas y las he fusionado en mi propio sonido ideal. ¡Tengo curiosidad! Es por eso que mis sonidos seguirán desarrollándose, también debido a influencias externas. Veremos a dónde me lleva el viaje...

### ¿Y cómo cree que es recibida su música por el público?

He tenido muchos comentarios positivos y personalmente siento una y otra vez que mi música desencadena algo en el

“Es importante para mí como director de orquesta ser un músico ejecutante, ya que cada compositor corre el riesgo de sentirse solo en una torre de marfil y distanciarse de la práctica”



© BERNO HUNZKER

“En mi trabajo, busco un equilibrio entre la necesidad y la inspiración”, afirma el compositor y director David Philip Hefti.

público. Puede ser alegría, entusiasmo, sentimiento o rechazo. No me preocupan qué emociones desencadena mi música, sino que desencadena emociones, tal cual. Sólo las reacciones indiferentes son horribles para mí...

### ¿Componer para intérpretes “vivos” es un una ventaja o un inconveniente?

No se me ocurre otra cosa más que componer para interpretaciones en vivo y para esos intérpretes. Tan pronto como pienso en una nueva pieza, me imagino cómo los intérpretes interpretarán mi música en concierto. Tengo a los músicos en mi mente durante todo el proceso de composición. ¡Esto no es solo una ventaja, sino también una inspiración!

### ¿Podría recomendar una de sus obras para empezar a conocer su música?

Mi *Segundo Cuarteto de cuerda “Guggisberg Variations”* es la introducción perfecta a mi mundo sonoro. Se basa en una canción popular suiza que sufre una metamorfosis en mi propio lenguaje sonoro a través de pasajes ruidosos. La pieza se divide en siete movimientos cortos y por lo tanto se puede escuchar como “tapas” musicales.

### En la ceremonia de entrega de premios en el Foro Nacional de Música de Wrocław se incluyó su obra *Con moto - Beziehungsweise für Orchester*, encargo en 2014 por la Orquesta Sinfónica de Bamberg y su director principal Jonathan Nott. ¿Cómo la define?

*Con moto* es mi obra orquestal más corta. Tiene una gran instrumentación y es parte de mi ciclo orquestal de cuatro partes *Beziehungsweise*. La obra fue escrita como un bis a la *Sinfonía Alpina* de Richard Strauss, por lo que hay algunas citas, aunque son muy sutiles.



© TABEA HUBERU

“Lamento que en la escena musical actual, las segundas interpretaciones de obras nuevas valgan mucho menos que un estreno”, indica David Philip Hefti.

#### Además del ICMA, ¿qué le ha deparado a usted 2023?

En mi cumpleaños, la Orquesta Sinfónica de Berna, dirigida por Ariane Matiakh, tocó mi obra orquestal mencionada anteriormente, *Con moto*, en la Sala Dorada de la Wiener Musikverein. ¡Qué regalo! Ahora en mayo sigue el estreno de mi primera música de ballet *Ans Ende der Zeit*, para el ballet de la Ópera de Graz. Estoy especialmente deseoso de trabajar con el Scharoun Ensemble de la Filarmónica de Berlín, para quien escribiré una nueva obra, que se estrenará en septiembre como parte de su Festival en Zermatt y luego se presentará en la Filarmónica de Berlín en un concierto que celebra el 40 aniversario del conjunto.

#### Háblenos de sus referentes, de sus maestros, de sus inspiraciones...

Como ya he mencionado, me refiero a todo lo que sucedió antes de mí. La música de Bach, Schubert, Mahler, Berg, Ligeti y Stockhausen es particularmente importante para mí. Como compositor, fui influenciado significativamente por mis maestros y mentores Cristóbal Halffter, Rudolf Kelterborn y Wolfgang Rihm, que no podían ser más diferentes. Por eso me fascinaron tanto y me ayudaron a encontrar mi propio lenguaje musical. Me inspiro muy fácilmente y por todo tipo de cosas. Esto abarca desde la naturaleza hasta la literatura, la arquitectura, las artes visuales y los encuentros sociales... Y lo más importante: ¡mi familia! Paradójicamente, rara vez me inspira la propia música...

#### Hablamos a menudo de la inspiración para un creador que es trabajar directamente para un intérprete, ¿pero también inspira, por ejemplo, una sala de conciertos determinada?

De hecho, es mi mayor inspiración para trabajar con un artista. Una sala de conciertos también puede ser inspiradora, especialmente para obras a gran escala cuando se está experimentando con la colocación espacial de la orquesta. Tanto las nuevas salas de conciertos, como la Elbphilharmonie, la Philharmonie de

París, el KKL Luzern o el NFM en Wrocław, así como lugares tradicionales como el Wiener Musikverein, el Concertgebouw o la Tonhalle de Zurich pueden tener un impacto en una nueva obra. La Philharmonie de Berlín me inspira más con su encanto atemporal.

#### ¿Qué cosas suele hacer David Philip Hefti en su día a día...

Cuando no estoy de gira, disfruto de mi tiempo libre con mi familia. Tenemos dos niños pequeños que nos mantienen ocupados. Mi familia es la fuente de mi energía: es increíble que tenga menos tiempo para mi trabajo y, sin embargo, una producción mayor y de mejor calidad que antes. Si aún queda tiempo después de contestar correos electrónicos, hago deporte, leo o tomo un cava.

#### ¿Tiene limitaciones artísticas o está abierto a la nueva experiencia?

No hay duda de que un compositor debe ser siempre curioso y de mente abierta. En mi opinión, no tiene sentido insistir en el pasado. Siempre debe mantenerse al día con los tiempos o incluso mejor: ¡ir un paso por delante!

#### Se habla a menudo que hay una brecha entre el público actual y la música contemporánea, pero sus obras reciben muchos elogios del público... ¿Cuál es el secreto?

Si nos fijamos en la estructura de mi música, es el arte académico contemporáneo. Pero es importante para mí añadir un componente físico e incluso sensual a esta construcción artificial. La clara dramaturgia de mis obras ayuda al público a recordar las piedras angulares de mi música desde el primer encuentro, lo que contrarresta la aleatoriedad acústica. Además, debo confesar que respeto, admiro e incluso amo enormemente a mis intérpretes. Siempre recupero estas emociones en las interpretaciones en vivo, que el público nota y, obviamente, aprecia.

#### Gracias por su tiempo y nuestra enhorabuena por su Premio ICMA como Compositor.



© MANU THEOBALD

“Buscando mi propio lenguaje sonoro, el punto de partida fue la música de Alban Berg, que considero una mezcla ideal de construcción y emoción”.

“Si nos fijamos en la estructura de mi música, es el arte académico contemporáneo, pero es importante añadir un componente físico e incluso sensual a esta construcción artificial”

# FOCUS FESTIVAL

OCNE y Fundación Juan March presentan

La materia del sonido.  
Un diálogo musical entre Francia y España (1970-1990)  
Auditorio Nacional de Música

26 de mayo 19:30h  
Focus Festival 01

**Francesc Prat** *Director*  
Orquesta Nacional de España

**Manuel de Falla** *Homenaje a Debussy*  
**José Manuel López López** *Tisseur de sable \**  
**Gérard Grisey** *Partiels*  
**Edgard Varèse** *Déserts*

\* Estreno absoluto. Obra encargo de  
la Fundación BBVA

**Sala Sinfónica**  
**Auditorio Nacional de Música**  
Entradas 12 €

2 de junio 19:30h  
Focus Festival 02

**Baldur Brönnimann** *Director*  
**Josefin Feiler** *Soprano*  
Orquesta y Coro  
Nacionales de España

**Manuel de Falla** *Homenaje a Paul Dukas*  
**Hèctor Parra** *Ansío los alpes*  
*(Ich ersehne die Alpen) \**  
**Paul Dukas** *Fanfarria de «La Péri»*  
**Ramon Lazkano** *Mugarri*  
**Pierre Boulez** *Le Soleil des eaux*

\* Estreno absoluto. Obra encargo  
del Staatstheater de Stuttgart y de la Orquesta  
y Coro Nacionales de España

**Sala Sinfónica**  
**Auditorio Nacional de Música**  
Entradas 12 €

Aula de (Re)estrenos (121).  
Francia y España: vanguardias cruzadas  
Fundación Juan March

31 de mayo 18:30h  
Ensemble Sinkro

Entrevista previa a las 18:00h

Obras de **Jorge Fernández Guerra**,  
**Maurice Ohana**, **José Manuel López**  
**López**, **Ramón Lazkano**  
y **Félix Ibarrondo**

**Auditorio Fundación Juan March**  
Entrada libre y gratuita  
[march.es/invitaciones](http://march.es/invitaciones)

En directo por Radio Clásica  
En Streaming por Canal March, YouTube y RTVEPlay

# Isabelle van Keulen

## En el momento de Grigory Frid

por **Silvia Pons**

**V**iolinista y violista a partes iguales, así es Isabelle van Keulen, la reconocida intérprete que se encuentra grabando obras del compositor ruso Grigory Samuilovich Frid (Grigory Frid), conocido principalmente porque compuso una ópera sobre el estremecedor relato del diario de Anna Frank (ver nuestra sección de compositores de este mismo número, dedicado a Frid). La Rusia de hoy, que cada vez se parece más a la Rusia ante la que Shostakovich o Frid debían aparentar estar de acuerdo en todo, provoca una música, la de Frid, con un toque neoclásico, con una inventiva muy fresca y sensorial, pero también, en el fondo, una música tenebrosa y honda, como puede descubrirse en estos nuevos registros de Isabelle para Challenge Classics. "El compositor Frid 'entró en mi vida', por decirlo de alguna manera -afirma Isabelle van Keulen- a través de Oliver Triendl, un pianista alemán que tiene un olfato increíble para lo desconocido, dentro del fantástico repertorio inusual que existe. Me pidió que tocara y grabara el *Doble Concierto* (editado en *Capriccio*) de Frid con él en 2018. Después de un inicial escepticismo por mi parte, pronto me convenció la fuerza de la música oscura y profunda de Frid". La holandesa también nos aclara un poco las características principales de la obra del compositor ruso: "aunque su producción y sus obras tienen pasajes muy difíciles, sin embargo nunca se supone que sea una música virtuosa, está todo al servicio de un significado musical".





### Pregunta más que obligada para comenzar, ¿quién es Grigory Frid?

Grigory Samuilovich Frid, también conocido como Grigory Fried (en ruso Григорий Самуилович Фрид) nació el 22 de septiembre de 1912 y falleció también un 22 de septiembre de 2012, y fue un compositor ruso, que escribió música de muchos géneros diferentes, incluyendo la ópera de cámara. Si le digo la verdad, me he documentado un poco en Wikipedia (risas), así que probablemente lo mejor será que usted también ojeé esa página, ya sabemos lo abstracto del sitio... Como no soy musicóloga, tampoco puedo darle muchos datos biográficos de Frid.

### ¿Pero algo tendrá que ver Grigory Frid en la vida de Isabelle van Keulen?

El compositor Frid "entró en mi vida", por decirlo de alguna manera, a través de Oliver Triendl, un pianista alemán que tiene un olfato increíble para lo desconocido, dentro del fantástico repertorio inusual que existe. Me pidió que tocara y grabara el *Doble Concierto* (editado en *Capriccio*) de Frid con él en 2018. Después de un inicial escepticismo por mi parte, pronto me convenció la fuerza de la música oscura y profunda de Frid.

### Habla del *Concierto para viola y piano... ¿Cómo es esta obra?*

Es una obra muy redonda; si el lector desea lograr una buena impresión de la obra creativa de Frid, sin duda debe escuchar este *Concierto*. No es virtuoso, por muy exigente que sea técnica y musicalmente. Está escrito (para la viola) en el registro más alto del instrumento, y tiene partes rápidas muy difíciles, sin embargo nunca se supone que sea música virtuosa, está todo al servicio de un significado musical.

### ¿Qué dice su violín de sus *affaires* con la viola?

Para mí, violín y viola están siempre juntos, al igual que la voz humana o cualquier otro tipo de instrumento que se utiliza para hacer música. Siempre me refiero a mí misma como un músico en lugar de un violinista, sería demasiado estrecho de miras y bastante restringido. Yo suelo decir que no tiene tanta importancia el instrumento que uno toca; la música que sale es la misma. En un sentido técnico, para mí, tocar tantos instrumentos siempre ha sido un enriquecimiento, y tocando en un nivel alto igual me ha dado aún más opciones de color; la viola, siendo más oscura, me ayuda a encontrar colores más oscuros en el violín y viceversa, es decir, también busco sonidos más ligeros en la viola. Para mí es una situación, como dicen los ingleses, "win-win", en la que todos ganan.

### ¿En qué momento de su vida se encuentra Isabelle van Keulen?

Después de casi 40 años en los escenarios, creo que he tomado algo de experiencia en la vida... También he tenido la suerte de experimentar la alegría de tener dos niños, y debido a mi continua curiosidad todavía soy capaz de descubrir nuevo repertorio, desafíos y aspectos de la música en mi vida. Tocar en orquestas, enseñar o coordinar conjuntos en música de cámara, han contribuido a mi versatilidad.

### Imaginemos que usted se encuentra con la niña Isabelle... ¿Qué le diría desde su actual experiencia?

Yo era una chica muy tímida, inocente, que también estaba llena de creatividad y curiosidad. No sabría... sigo siendo la misma...

### Entre sus experiencias discográficas relativamente recientes están la integral de *Sonatas de Beethoven... ¿Era el momento para hacerlo?*

"Después de un inicial escepticismo por mi parte, pronto me convenció la fuerza de la música oscura y profunda de Grigory Frid"

¡Siempre es el momento de tocar o grabar a Beethoven! No hay un buen o mal momento para hacerlo; como joven intérprete y estudiante ya comencé trabajando las Sonatas de Beethoven, así que con los años las he interpretado en los conciertos. Una grabación no es una declaración final, sino más bien un documento del tiempo y una plasmación del momento determinado en que se hace. Así que incluso después de la grabación de la música, ésta sigue cambiando y desarrollándose.

### Esta grabación en *Challenge Classics* es repertorio para violín y piano, ¿pero puede que haya una segunda parte con obras para viola y piano?

Esto ya está previsto en el mismo sello.

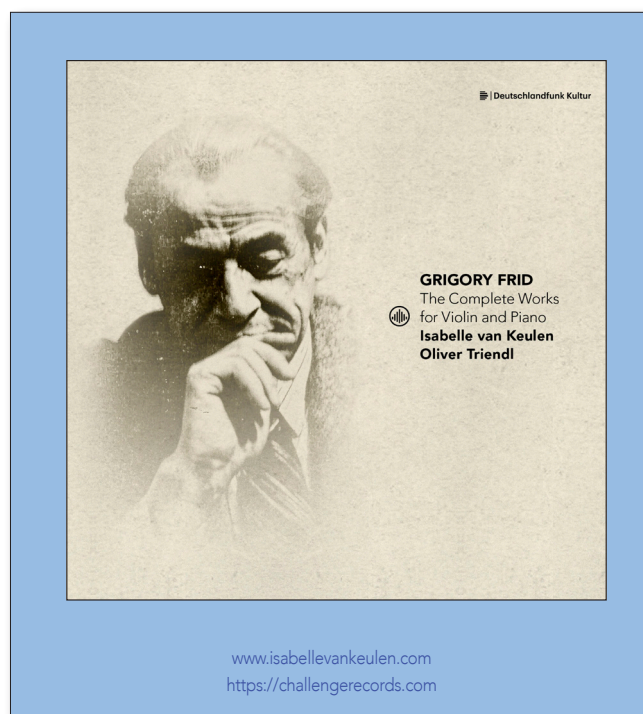
### ¿Descubrir compositores como Frid y ofrecerlos al público es el deber también de un intérprete?

¡Absolutamente! Por supuesto que habrá gente que prefiere escuchar a Mozart o a Beethoven, pero por suerte el público hoy en día es un público con curiosidad y también quiere descubrir nuevas piezas. Es tarea de los músicos seguir buscando y descubrir obras fuera del camino que nos han marcado y que, por decirlo de alguna manera, está bastante trillado.

### ¿Se siente más cómoda en la música de cámara que en la parte solista de una obra concertante?

No, todo es parte del mismo trabajo. La preparación individual es la misma, es solo que el tiempo de ensayo con una orquesta es generalmente menor y bastante escaso en comparación con el tiempo de ensayo en música de cámara. Aunque al final aprendes a lidiar con el poco tiempo de ensayo, y saber de antemano lo que hay que tener en cuenta y qué ensayar. ¡Esto forma parte de la larga experiencia acumulada!

### Gracias Isabelle, escucharemos con atención la música de Frid.



# Midori

“Decir que hombres y mujeres somos iguales es negar la realidad”

por **Darío Fernández Ruiz**

**M**idori Goto (1971), violinista excepcional y activista involucrada en la educación, celebra el cuarenta aniversario de su debut con el lanzamiento de una grabación integral de las Sonatas para violín y piano de Beethoven junto a Jean-Yves Thibaudet (Warner Classics). La intérprete, que está representada en España por Ibermúsica Artists, encuentra unos minutos para hablar del proyecto y, de paso, reflexionar sobre los inicios de su carrera, su labor educativa, las consecuencias de la pandemia o el éxito y las diferencias entre hombres y mujeres. Su inglés es muy fluido; elige muy cuidadosamente las palabras, habla despacio y su expresión es siempre delicada. Hay algo en su forma de hablar, en sus cadencias, que deja entrever un espíritu sereno y de firmes convicciones, como la del importante papel que la música debe desempeñar en nuestras vidas: “Mi prioridad no es intentar que a los niños les guste la música clásica. La música nos pertenece a todos. Creo que lo que tenemos que hacer es compartirla, hacer a los jóvenes conscientes de que existe, lograr que empiecen a pensar en ella y en el papel que puede jugar en su vida”.



© TIMOTHY GREENFIELD SANDERS



© TIMOTHY GREENFIELD SANDERS

Midori acaba de publicar su integral de las Sonatas de Beethoven junto a Jean-Yves Thibaudet para Warner Classics.

**Hace unas semanas, Leila Josefowicz nos hablaba de lo difícil que le resultó evolucionar, lo duro que fue el tránsito desde sus años de niña prodigio hasta que logró alcanzar la vida adulta. Usted también fue considerada una niña prodigio. ¿Cómo vivió ese proceso? ¿También le resultó difícil?**

Me gusta pensar que, para mí, crecer fue un proceso orgánico. Creo que cuando crecemos, no pensamos necesariamente en el proceso que estamos experimentando. Al menos es lo que me pasó a mí. Ahora, al volver la vista atrás, creo que estuve rodeada de apoyos, pero también de cierta negatividad, como le ocurre a cualquier persona. Pienso que somos el resultado de la combinación de varios factores, algunos están bajo nuestro control y otros no. En nuestro caso, cuando hablo de negatividad, me refiero a cómo la prensa, por lo general, habla de los niños prodigios y las expectativas que giran en torno a ellos en términos negativos. Debemos recordar que hemos tenido niños con mucho talento que por alguna razón decidieron no seguir aquel camino que comenzaron de forma tan precoz... Y es que todo el mundo tiene el derecho a elegir, es algo por lo que debemos sentirnos afortunados. Que un niño haya demostrado un don a una edad muy temprana no quiere decir que tenga que seguir esa carrera... Puede que de hecho no sea lo más adecuado, lo más saludable... En mi caso, desde niña me encantaba la música, practicar... Era muy curiosa, me atraía la música, los músicos, la composición... Era una parte muy importante de mi vida, crecí escuchándola, tocándola. Gracias a ella aprendí mucho y viví experiencias maravillosas por el hecho de ser intérprete, porque me dedicaba a la música. Una puede decidir y ver una misma cosa de maneras distintas; puedes ver

“Debemos recordar que hemos tenido niños con mucho talento que por alguna razón decidieron no seguir aquel camino que comenzaron de forma tan precoz... Y es que todo el mundo tiene el derecho a elegir, es algo por lo que debemos sentirnos afortunados”

que el vaso está medio lleno o medio vacío. Así que, mirando ahora en retrospectiva, pensando en mi adolescencia y juventud, creo que tuve mis momentos de prueba, pero también otros maravillosos aunque ahora mismo no los recuerde y que, en general, fueron unos años fantásticos.

**¿Y cree que el fenómeno del “niño prodigio” es ahora menos frecuente de lo que fue en los años ochenta o noventa? ¿Por qué cree que podría ser así?**

Creo que hay muchos más sistemas y programas que posibilitan que los músicos jóvenes estudien, aprendan, se comuniquen entre ellos y que la situación es mucho mejor que la que vivimos en los ochenta. Cuando están aprendiendo a tocar, es muy positivo que puedan sentir la compañía de otros niños que también están centrados en la música. Hay muchos programas que les permiten pasar tiempo juntos, incluso aprender unos de otros... Cuando fui por primera vez al Aspen Music Festival, tenía nueve años y sólo éramos dos o tres los menores de dieciocho. Ahora, vas a Aspen y hay muchísimos. E incluso ves a muchos padres colaborando. Antes ni siquiera iban... Gracias a estos programas, los jóvenes tienen más posibilidades de encontrarse y aprender juntos.

**¿Tener una carrera exitosa en el campo de la música clásica es más difícil para una mujer que para un hombre?**

Nunca me he parado a pensar en clave de “¿y si?”. “¿Y si no fuera yo? ¿Y si hubiera sido otra? ¿Y si hubiera nacido en otra época? ¿Y si hubiera tenido otra formación?”. No, nunca he pensado así. No pienso en lo que es mejor o peor, una ventaja o una desventaja. Me resulta difícil contestarle. Desde luego, veo que hay diferencias físicas, diferencias objetivas que necesitan ser respetadas. A veces, decir que somos iguales es negar experiencias, es negar la realidad y, en ese sentido, podría tener un efecto negativo. Hay ciertas cosas que puedo decir solo porque soy quien soy, con todas mis singularidades. No quiero ser nadie más. Quiero ser yo misma. No puedo afirmar a ciencia cierta que lo que yo he experimentado en este sentido sea positivo o negativo.



© TIMOTHY GREENFIELD SANDERS

“El proyecto de las Sonatas era parte del Año Beethoven, en el que todos sabemos lo que pasó”, afirma la violinista.

**Parece que, tras la pandemia, al público le está costando regresar a las salas de conciertos. ¿Se ha hecho muy mayor? ¿O es que a lo mejor se ha cansado de escuchar la música de siempre?**

Me parece que, tras el Covid, ha habido cierta reticencia a regresar a las salas de conciertos. En mi experiencia personal, se ha debido al miedo. Pero cuanto más vamos aprendiendo cosas sobre el virus, cómo se transmite, nos protegemos más y mejor. Yo personalmente me siento mucho más cómoda y más segura en la sala de conciertos. Es una cuestión de ir adaptándose, pero creo que todos nos estamos acostumbrando y, particularmente, creo que ya es hora de volver a salir y disfrutar.

**¿Llegará el público a sentir por la música del siglo XX y XXI el mismo aprecio que sienten por Mozart, Beethoven o Tchaikovsky?**

Por supuesto que sí. Hay muchos públicos distintos. Todos tenemos gustos distintos. Hay aquellos a quienes nos encanta todo y aquellos que sienten más inclinación por ciertas cosas, pero todos los tipos de música tienen su lugar.

**Acaba de publicar las Sonatas para violín y piano de Beethoven junto a Jean-Yves Thibaudet. ¿De dónde, cómo surgió la idea?**

La idea de grabar todo el ciclo surgió de manera espontánea. Habíamos hecho un proyecto juntos y de aquel programa queríamos grabar algunas cosas que no hemos podido hacer aún por nuestros distintos compromisos y la escasez de tiempo. Pero el proyecto de las Sonatas era parte del Año Beethoven, en el que todos sabemos lo que pasó. Habíamos comenzado la gira y pronto tuvimos que empezar a posponer los conciertos. Poco después se presentó la posibilidad de grabarlas... Era una situación ideal porque teníamos mucho tiempo para profundizar en ellas y grabarlas sin presión. Luego sucedió que las sesiones de grabación fueron muy rápidas, pero no porque estuviéramos sometidos a ninguna presión, sino porque sencillamente salió así. Grabamos el ciclo en dos fases porque retomamos la gira, lo que resultó muy oportuno ya que para cuando grabamos las diez Sonatas, las habíamos ensayado y tocado unas cuantas

“Tocar todas las Sonatas de Beethoven, no individualmente, sino como un conjunto, es una experiencia distinta, a otro nivel”



© NIGEL PARRY

Midori es presentada en España por Ibermúsica Artists.

veces. Lo disfrutamos mucho, la música nos inspiró, aprendimos mutuamente y creo que crecimos como intérpretes. Desde luego, tocar todas las Sonatas no individualmente sino como un conjunto es una experiencia distinta, a otro nivel.

**Lleva muchos años implicada en acercar la educación musical a los niños. El poder de la educación es indudable, pero al mismo tiempo la música clásica es una forma artística madura, que requiere una cierta capacidad de atención para ser debidamente apreciada. ¿Cómo podemos conseguir que a los niños les guste la música clásica?**

He estado involucrada formalmente en proyectos educativos y de implicación de la comunidad durante más de treinta años. Es algo que disfruto mucho y de lo que soy una apasionada, pero cuando pensamos en educación, no debemos restringirlo a jóvenes e instituciones educativas; yo al menos lo entiendo como un concepto más amplio en el que caben personas de cualquier edad y condición. No tengo intención... Mi prioridad no es intentar que a los niños les guste la música clásica. La música nos pertenece a todos. Creo que lo que tenemos que hacer es compartirla, hacer a los jóvenes conscientes de que existe, lograr que empiecen a pensar en ella y en el papel que puede jugar en su vida.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



www.midori-violin.com

# 100<sup>th</sup> Arena di Verona Opera Festival

16<sup>th</sup> June/  
9<sup>th</sup> September 2023



Fondazione  
ARENA DI VERONA

## OPERA

### **Aida**

by Giuseppe Verdi

*New production*

16, 17, 25, 29 June/ 9, 16, 21, 30 July/  
2, 18, 23 August/ 3, 8 September

### **Carmen**

by Georges Bizet

23 June/ 6 July/

11, 24 August/ 6 September

### **Il Barbiere di Siviglia**

by Gioachino Rossini

24, 30 June/ 13, 22 July

### **Rigoletto**

by Giuseppe Verdi

*New production*

1, 7, 20 July/ 4 August

### **La Traviata**

by Giuseppe Verdi

8, 14, 27 July/ 19, 26 August/

9 September

### **Nabucco**

by Giuseppe Verdi

15, 28 July/ 3, 17 August

### **Tosca**

by Giacomo Puccini

29 July/ 5, 10 August/ 1 September

### **Madama Butterfly**

by Giacomo Puccini

12, 25 August/ 2, 7 September

## GALA

### **Roberto Bolle and Friends**

19 July

### **Juan Diego Flórez in Opera – Arena 100**

23 July

### **Plácido Domingo in Opera – Arena 100**

6 August

### **Jonas Kaufmann in Opera – Arena 100**

20 August

### **Teatro alla Scala in Arena di Verona**

31 August

# 100 times the first time

The most Italian  
place on Earth®

arena.it



Major partner



Automotive partner



Official sponsor

CALZEDONIA



Mobility partner



Media partner



Fondazione Arena di Verona reserves the right  
to make changes to the current program.

© HEADS Collective

## El mejor Rossini cómico en el Teatro Real

*Il turco in Italia* es, con su seis personajes en busca de un autor, su demiurgo/poeta y su chispeante partitura, un manjar predestinado para el director de escena Laurent Pelly, el reconocido y experimentado maestro de la comedia que hemos admirado en el Teatro Real en *La hija del regimiento*, *Falstaff* y *Viva la mamma!*, entre otros títulos, y quien asumirá la dirección escénica de esta delirante comedia en una nueva producción que promete convertirse (otra vez) en un clásico.

Emulando al Stravinsky de *Pulcinella*, Ottorino Respighi rescató en 1919 la música de Rossini para su ballet *La boutique fantasque*. A su vez, tres años más tarde, Stravinsky compuso su ópera *Mavra* inspirándose en la ópera buffa rossiniana. Sin embargo, fue probablemente Alfredo Casella el primer gran compositor en ver al cisne de Pésaro con ojos del siglo XX. Y es que, en efecto, resulta casi imposible no reconocer en el libreto de *Il turco in Italia* premisas semejantes a las que convirtieron a Luigi Pirandello (también en torno a 1920) en una figura del teatro de vanguardia. Dicho de otro modo: la modernidad que buscaban afanosamente Respighi, Stravinsky o Casella ya la había descubierto, un siglo antes, el inventor de los *cannelloni*, Rossini. Y no hay mejor plato el que el 31 de mayo sube a escena en el Teatro Real, *Il turco in Italia*, con la dirección teatral ya citada de Laurent Pelly y musical de Giacomo Sagripanti. Y en el reparto, grandes nombres como Alex Esposito, Adrian Sampetrea, Lisette Oropesa, Sara Blanch, Misha Kiria, Pietro Spagnoli, Edgardo Rocha, Florian Sempey o Mattia Olivieri, entre otros.



© JAVIER DEL REAL | TEATRO REAL

Lisette Oropesa interpretará a Fiorilla del *Turco in Italia* en un teatro que ya ha sido testigo de memorables actuaciones de la soprano.

  ⇒⇒ [www.teatroreal.es](http://www.teatroreal.es)

## Mayo en la Orquesta y Coro Nacionales de España



© KASIKARA  
Simone Young dirige a la Orquesta Nacional de España con obras de Arvo Pärt, Unsuk Chin y la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky.

La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta en mayo diversos formatos de sus variados ciclos. Comenzando por los Sinfónicos, este mes toca el turno a las entregas 18, 19 y 20. El primero (días 5, 6 y 7) nos presenta a la directora Simone Young y al chelista Alban Gerhardt, en un

programa con obras de Arvo Pärt, Unsuk Chin y la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky. El segundo (días 12, 13 y 14) nos lleva al terreno natural del director Ton Koopman, con autores del Barroco como Rebel y Bach, más la *Sinfonía Inacabada* de Schubert. El último Sinfónico de mayo (días 19, 20 y 21) regresa con el titular David Afkham y un plato fuerte como es la *Sinfonía n. 7* de Gustav Mahler.

Por su parte, el ciclo Satélites (solistas de la Orquesta y Coro Nacionales de España) presenta las entregas 19 y 20 (días 9 y 16, respectivamente) y una nueva edición del ciclo Focus, en su primera cita (día 26, prosigue en el mes de junio), nos presenta al director Francesc Prat con obras de José Manuel López López, Falla, Grisey y Varese. Focus Festival igualmente tendrá el 31 de mayo su presencia en la Fundación Juan March de Madrid con el Aula de (Re) estrenos (121), "Francia y España: vanguardias cruzadas", con el Ensemble Sinkro.

### Orquesta y Coro Nacionales de España

Directores: **Simone Young, Ton Koopman, David Afkham, Francesc Prat**

Mes de **mayo**

**Sinfónicos, Satélites, Focus**

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

  ⇒⇒ <http://ocne.mcu.es>

## Mayo en el Centro Nacional de Difusión Musical

De las variadas propuestas que ofrece el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) para el mes de mayo, destacamos el debut en el Ciclo de Lied de Manuel Walsler, otro joven barítono de resabios muy líricos, capaz de expresar y delinear claroscuros muy efectivos adornados con una dicción impoluta y nítida (día 8, Teatro de la Zarzuela). Con él toma adecuada dimensión el valor de la palabra, que, en este caso, aparece incrustada en pentagramas de Brahms (*Die Mainacht* y *Dein blaues Auge hält so still*, entre los lieder elegidos), Rachmaninov, cantados en su idioma original (*El sueño* y *La mañana* como ejemplos), y de nuevo Richard Strauss, con piezas esenciales como *Morgen!* (la mañana vista desde otro ángulo), *Zueignung*, *Nichts*, *Liebeshymnus* y *Das Rosenband*. En el teclado, el pianista Alexander Fleischer.

El día 10 el Liceo de cámara presenta a uno de los grandes cuartetos de las últimas décadas, el Takács, con un programa con obras de Haydn (*Cuarteto Op. 77/2*), Fanny Hensel-Mendelssohn (*Cuarteto en mi bemol mayor*) y Schubert (*Cuarteto en sol mayor D 887*). También hay que destacar la presencia del inigualable flautista suizo Emmanuel Pahud (día 15, Museo Reina Sofía), en un ir y venir entre algunas de las *Fantasías para flauta sola* de Telemann, publicadas en Hamburgo en 1732-1733, y obras en parte clásicas del repertorio contemporáneo para el instrumento de viento. Otra cita de cámara imprescindible es con el Trío VibrArt y Neopercusión (día 18), con obras de Schubert (*Trío con piano D 897*) y el arreglo para violín,



El barítono Manuel Walsler debuta en el Ciclo de Lied del CNDM y el Teatro de la Zarzuela.

violonchelo, piano y percusión de V. Derevianko de la *Sinfonía n. 15* de Shostakovich.

Mayo es un mes con una actividad muy intensa (casi todos los días el CNDM presenta un concierto), pero no podemos dejar de reflejar el concierto de la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, con Rachel Podger como concertino y violín solista (día 24).

 [www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)



### MÚSICA MEDIEVAL Y RENACENTISTA

**SILKE GWENDOLYN SCHULZE**  
ALTA CAPELLA / FLAUTA

**PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO**  
CANTO GREGORIANO

**BRIGITTE LESNE**  
CANTO MEDIEVAL

**PINO DE VITTORIO**  
CANTO NAPOLITANO / INTERPRETACIÓN

**DELIA AGÚNDEZ**  
CANTO RENACENTISTA / BARROCO

**DAVID MESQUITA**  
CONTRAPUNTO IMPROVISADO

**MARCO GARCÍA DE PAZ**  
CORO / DIRECCIÓN CORAL

**PABLO MÁRQUEZ & ATSUKO TAKANO**  
ÓRGANO / CLAVE / CLAVICORDIO

**ELÍES HERNANDIS & SIMÉÓN GALDUF**  
SACABUCHE

**CARLES MAGRANER**  
VIHUELA DE ARCO / VIOLA DA GAMBA

**EDUARDO EGÜEZ**  
VIHUELA DE MANO / TIORBA / GUITARRA

### MÚSICA TRADICIONAL

**AZIZ SAMSAOUI**  
MÚSICA MODAL Y ANDALUSÍ / KANÚN / OUD

**ELISEO PARRA**  
MÚSICA Y PERCUSIÓN TRADICIONAL

**KAVEH SARVARIAN**  
RITMO Y MÚSICA PERSA

**EDUARD NAVARRO**  
RONDALLA / DULZAINA / LENGÜETA DOBLE

### TALLERES

**TONI APARISI**  
DANZA / DINÁMICA / EXPRESIÓN CORPORAL

**ADOLFO FALCES**  
ESCRITURA MEDIEVAL

**SÒNIA FERRER**  
MÚSICA ANTIGUA PARA NIÑOS Y FAMILIAS

**PAU BALLESTER**  
PERCUSIÓN / CREACIÓN / EXPERIMENTACIÓN

**OTRAS ACTIVIDADES:** Conferencias | Mesa redonda | Encuentro de Programadores AC/E Medieval & Renaissance JamSessions | Visita nocturna al castillo | Yoga | Cena

[www.earlymusicmorella.com](http://www.earlymusicmorella.com)

## EARLY MUSIC MORELLA

20-27 JULIO 2023  
FEMINAE



**FESTIVAL EARLY MUSIC MORELLA**  
INFO | ENTRADAS  
☎ +34 961 780 015



## Je suis narcissiste en el Teatro de la Maestranza

En colaboración con el Teatro Lope de Vega y en cuyo espacio tendrán lugar las representaciones, el Maestranza presenta, al fin, los días 20 y 21 de mayo, la obra que catapultó a Raquel García-Tomás hasta el Premio Nacional de Música concedido por "ser capaz de conectar con el gran público" a través "de una obra innovadora". ¿Qué nos impide ser felices? En la sociedad individualista y ególatra, nuestra vida, la vida de una organizadora de eventos culturales, es una carrera de banalidades y obstáculos que un accidente inesperado conducirá al síncope y, de ahí, a la consulta de un psiquiatra. Comedia de genuino humor negro, *Je suis narcissiste*, estrenada en 2019, se acoge a la tradición de la *opera buffa*, para contarnos una historia muy contemporánea de soledades, egocentrismos y relaciones superficiales en la que muchos de sus espectadores podrán, más o menos, reconocerse.

Humor y pasión para conjurar nuestro exacerbado individualismo, *Je suis narcissiste* es una ópera también sorprendente porque reúne el talento de tres mujeres, la compositora Raquel García-Tomás, la autora del libreto Helena Tornero y la directora escénica Marta Pazos, que se atreven a romper el muro de masculinidad que siempre ha rodeado a la ópera como un género dominado por hombres. Y encima lo rompen con una inteligente farsa de risa desternillante.



Dentro de la temporada del Teatro de la Maestranza, sube a escena *Je suis narcissiste* en el Teatro Lope de Vega de Sevilla.

  ⇒⇒⇒ [www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es)

## 100 Festival de Ópera de la Arena de Verona

Un desfile irreplicable de las mejores voces internacionales con esperados debuts para dar vida al programa de la histórica 100 edición del Festival de Ópera de la Arena de Verona, con una antología de las puestas en escena históricas más queridas por el público, una nueva producción de *Aida* especialmente concebida para la retransmisión mundial en directo del 16 de junio y una nueva producción de *Rigoletto*. En menos de tres meses (del 16 de junio al 9 de septiembre) llegarán a Verona las estrellas del *bel canto* más importantes, así como las jóvenes promesas más brillantes y los pilares de la lírica del siglo XX, convirtiendo a la ciudad en la auténtica capital de la Ópera, como ha sido su vocación desde hace más de un siglo. Además del ya de por sí suntuoso elenco de grandes voces, este año,

el 100 Arena di Verona Opera Festival también reservará grandes sorpresas al público, además de estrellas invitadas inesperadas.

Además de Jonas Kaufmann, Juan Diego Flórez, Plácido Domingo, Roberto Bolle, la Orquesta y el Coro de la Scala dirigidos por Riccardo Chailly en cinco veladas dedicadas, Anna Netrebko y Yusif Eyvazov, entre muchos otros, subirán al inmenso escenario de la ciudad para la inauguración del nuevo estreno mundial de *Aida* el 16 de junio; disfrutaremos del debut de estrellas como Piotr Beczala, Asmik Grigorian y Christian Van Horn; también hay importantes confirmaciones entre los artistas más aclamados de la escena internacional y los mejores jóvenes en los que centrarse.

Hasta el 9 de septiembre se representará una verdadera antología de los títulos y de las producciones más queridos por el público de la Arena en un desfile único de la historia del teatro:

***Aida***, nueva producción de Stefano Poda, a partir del 16 de junio  
***Carmen***, dirigida por Franco Zeffirelli, a partir del 23 de junio  
***El Barbero de Sevilla***, dirigida por Hugo de Ana, a partir del 24 de junio

***Rigoletto***, nueva producción, a partir del 1 de julio  
***La Traviata***, dirigida por Franco Zeffirelli, a partir del 8 de julio  
***Nabucco***, dirigida por Gianfranco de Bosio, a partir del 15 de julio  
***Tosca***, dirigida por Hugo de Ana, a partir del 29 de julio  
***Madama Butterfly***, dirigida por Franco Zeffirelli, a partir del 12 de agosto

  ⇒⇒⇒ [www.arena.it](http://www.arena.it)



El Festival Arena de Verona celebra su edición 100 en el incomparable marco de la ciudad italiana y el anfiteatro romano.



## José María Montes Navío, nuevo gerente de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

José María Montes Navío ha sido designado nuevo gerente de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, según acuerdo de la Comisión Ejecutiva de la entidad dependiente del Cabildo de Gran Canaria, siendo el candidato que mayor puntuación recibió del tribunal calificador del concurso para la selección de la Gerencia de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. La selección del nuevo gerente se ha hecho mediante convocatoria abierta publicada el pasado 14 de diciembre en el Boletín Oficial de la Provincia (BOP) de Las Palmas y a la que se presentaron siete candidaturas, accediendo a la fase final tres de los aspirantes. La resolución del tribunal calificador específica que Montes Navío presenta "la mejor propuesta en términos de igualdad, mérito y capacidad y con exacto cumplimiento de las determinaciones contenidas en las Bases de la Convocatoria". De acuerdo con las bases, José María Montes Navío (que fue director técnico de la Real Filharmonía de Galicia, responsable de la producción artística de la Orquesta Sinfónica de Navarra y administrador de la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia de Pamplona) suscribirá un contrato de alta dirección con las condiciones establecidas en la normativa de aplicación. El mismo tendrá una duración de cuatro años, pudiendo renovarse de mutuo acuerdo o resolverse por las causas previstas con el preaviso preceptivo y quedando establecido un período de prueba de seis meses.

La firma del contrato tuvo lugar en la sede de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, en presencia del vicepresidente de la Fundación OFGC, Pedro Justo Brito, y Manuel Benítez, anterior gerente de la Fundación.



Manuel Benítez, anterior gerente de la Fundación; Pedro Justo, vicepresidente de la Fundación OFGC y José María Montes Navío.

FESTIVAL  
CLĀSSICAND...  
Andorra 2 - 11 / 6

+Info &

Tickets

classicand.com



Andorra

## A la venta las entradas del primer Festival CLÀSSICAND

Ya están disponibles las entradas para la primera edición del Festival CLÀSSICAND, un evento que nace con la voluntad de posicionar a Andorra como referente cultural internacional y que llevará al país artistas de renombre mundial en el ámbito de la música clásica, la danza moderna y las artes escénicas. CLÀSSICAND tendrá lugar la primera quincena de junio (del 2 al 11), por lo que será el primer festival clásico del calendario internacional de verano. El precio de las entradas oscilan entre los 30 y los 80 euros, y también habrá actuaciones abiertas al público con entrada gratuita. Por su parte, el sector turístico gozará de precios preferentes para poder ofrecer paquetes de alojamiento + actuación a sus clientes. Los tickets se pueden adquirir en la nueva web [classicand.com](http://classicand.com), que recoge toda la información práctica relativa al festival.

El director artístico del festival, el andorrano Joan Anton Rechi, ha programado para esta primera edición un cartel multidisciplinar. CLÀSSICAND se inicia el 2 de junio con el *Stabat Mater* de Pergolesi, interpretado por la Orquesta Nacional Clàssica d'Andorra. La siguiente propuesta es el día siguiente, 3 de junio, con el concierto y representación de *Vivir/Morir*, con la actriz Rossy de Palma. El 4 de junio será el turno de la proyección de la película *Jurassic Park*

con orquesta sinfónica. La segunda semana se inicia con un recital del tenor Valentin Dityuk el 8 de junio. Al día siguiente le tomará el relevo la reconocida mezzosoprano Anita Rachvelishvili. El sábado 10 habrá dos propuestas, por un lado, el espectáculo de danza de Yoann Bourgeois Art Company en el cruce de la Avenida Meritxell y la Avenida Riberaygua, que se repetirá durante el día; por otra parte, la Vertigo Dance Company interpretará la obra *Makon*. La última cita será el domingo 11 de junio: concierto de Benny Benack III y Ulises Quartet centrado en la obra *The Juliet Letters* de Elvis Costello.

Una de las características diferenciadoras del festival CLÀSSICAND es que parte de las actuaciones se harán al aire libre, para dar visibilidad a espacios exteriores emblemáticos del país (como por ejemplo los jardines de Radio Andorra) y aportar valor añadido al espectáculo. Aparte, los actos se reparten entre Andorra la Vella y Ordino, que han sumado esfuerzos por unificar en un solo festival las diferentes propuestas de música clásica que ya existían. Crèdit Andorrà y Morabanc Andorra son los patrocinadores oficiales.

 ⇒⇒ [www.classicand.com](http://www.classicand.com)

## Entrega de los Tutto Verdi International Awards en la ABAO

La Fundación BBVA, Leo Nucci, Pier Luigi Pizzi, Daniela Barcellona, Juan Jesús Rodríguez, Riccardo Frizza, Emilio Sagi y el Coro de Ópera de Bilbao, recibieron los premios Tutto Verdi International Awards, creados por ABAO Bilbao Opera, en una gala-recital en el Teatro Arriaga, presentada por Iñaki Gabilondo y Udane Goikoetxea. Los premios Tutto Verdi International Awards "son el reconocimiento y agradecimiento a todos los artistas, instituciones y personalidades ligadas al universo verdiano, que han participado y hecho posible un proyecto único en el mundo de la ópera", explicó en su intervención el presidente de ABAO Bilbao Opera, Juan Carlos Matellanes. "Un proyecto que ha dado mucho a Bilbao, nos ha proporcionado

repercusión internacional y nos sitúa a la altura de las instituciones líricas más relevantes", evocaba Matellanes.

La escultura del premio, obra de Perodri Joyeros, es una recreación completamente artesanal del emblemático sombrero de copa del compositor, elaborado con hilo de plata sobre peana de mármol. Piezas únicas para homenajear a quienes han contribuido significativamente a impulsar el proyecto Tutto Verdi.

El veterano periodista Iñaki Gabilondo daba la bienvenida al acto y recordaba que "este empeño ambicioso y exhaustivo ha convertido a Bilbao durante estos diecisiete años en la ciudad verdiana por antonomasia".

### Congreso Verdi for the ages

En el mes de mayo y coincidiendo con las funciones de *Il Trovatore*, ABAO Bilbao Opera presenta una nueva actividad cultural de carácter y repercusión internacional, el Congreso "Verdi for the Ages: Pasado, Presente y Futuro". El congreso, que reunirá a algunas de las figuras más relevantes del universo verdiano para debatir los diversos aspectos de las obras del compositor, tendrá lugar los días 27, 28 y 29 de mayo en el Bizkaia Aretoa de la Universidad del País Vasco y será de acceso gratuito. Durante tres días, musicólogos, críticos, historiadores, sociólogos, agentes, directores artísticos e intérpretes, debatirán sobre el pasado, el presente y el futuro de la obra verdiana, desde documentos históricos a prácticas escénicas, marketing o tecnología, hasta el sector lírico en el contexto actual. Serán seis sesiones temáticas en formato de ponencia libre, mesa redonda o talleres, y se espera una amplia participación de aficionados, curiosos y público en general.



Premiados en los Tutto Verdi International Awards, creados por ABAO Bilbao Opera.

 ⇒⇒ [www.abao.org/es](http://www.abao.org/es)

# CNDM22/23

Centro Nacional de Difusión Musical



## Día Europeo de la Música

Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica | 21 de junio | 19:30h



### ORQUESTA SINFÓNICA FREIXENET DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA

Juanjo Mena DIRECTOR | Noemí Fúnez VIOLA

Richard Wagner: Obertura de *Los maestros cantores de Núremberg*

Franz A. Hoffmeister: *Concierto para viola y orquesta en re mayor*

Gustav Mahler: *Sinfonía nº 1 en re mayor Titán*

#### LOCALIDADES A LA VENTA

De 5€ a 15€ | + info. y descuentos: [cndm.mcu.es](http://cndm.mcu.es)

Taquillas del Auditorio Nacional de Música  
Red de teatros del INAEM  
[entradasinaem.es](http://entradasinaem.es) | 91 193 93 21



Coproduce:

Colabora:



asisa



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



# Manuel Busto

## Talento y pasión

por **Mario González**

**M**anuel Busto, que este mes hará su debut con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de Bogotá, habla con RITMO sobre su colaboración con el Ballet Nacional de España, su doble faceta como director de orquesta y compositor, y sus próximos proyectos operísticos, tras el éxito cosechado con *La mujer tigre*.

**Los días 4, 5, 6 y 7 de mayo estará al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia con su ballet *La Bella Otero*, compuesto por encargo del Ballet Nacional de España. ¿Qué características presenta esta obra desde el punto de vista musical?**

Debutar con una orquesta sinfónica siempre es algo muy especial y si, además, es con el Ballet Nacional de España y mi propia partitura, a la que tengo tanto cariño, es algo único. Las características de los pentagramas de *La Bella Otero* han recibido el mismo comentario por parte de los profesores de las diferentes orquestas que ya lo han interpretado: "Maestro, esta partitura es muy ambiciosa"... Lo que puede que se deba a la propia exigencia de la misma, y al hecho del reflejo sonoro que ya exige la propia vida de la *Bella Otero* en la versión coreográfica de Rubén Olmo con dramaturgia de Gregor Acuña. Un planteamiento sin ningún tipo de muro estético o estilístico y una partitura cuya unidad creativa está estudiada a conciencia desde el plano micro-analítico, y cuya principal dificultad es mantener todo esto junto a la propia frescura de la riqueza musical de la danza española con todos esos recursos creativos de las corrientes de los últimos tiempos: desde una muñeira a un cáncan bajo códigos flamencos, e incluso momentos donde las técnicas extendidas son las protagonistas en atmósferas que así lo necesitan. En esta obra, los músicos flamencos forman parte de la orquesta como un músico más, lo que le da una personalidad única.

**¿Cómo surge su colaboración con el Ballet Nacional de España, del que es uno de los directores invitados? ¿Cuáles son sus próximos proyectos con el BNE?**

Surge con la incorporación de Rubén Olmo a la dirección del mismo, con el que ya había coincidido por primera vez en un espectáculo de Rafaela Carrasco para la Bienal de Sevilla, en el que yo era compositor y director. Mi perfil poco común de director y compositor, así como mi experiencia y formación en el terreno del flamenco, el folklore y la danza, les pareció interesante. Y como proyectos más inmediatos, seguiremos con la gira de *Invocación* y de *La Bella Otero*, ballet con el que debutaré en el foso del Teatro Campoamor de Oviedo en el mes de junio.



El director y compositor Manuel Busto debuta en mayo con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de Bogotá.

**¿Le ayuda su formación como compositor a la hora de dirigir? ¿Comenzó primero sus estudios como director o como compositor?**

Indudablemente, no sólo la formación como compositor, sino que, ser un compositor en activo te hace entender cualquier partitura como director. Y ser un director en activo influye al compositor para escribir algo, de forma que la ejecución garantice aquello que imaginaste como creador. Mi caso es un poco extraño, pero me siento un privilegiado de estar desarrollando (a costa de un gran sacrificio y muchísimas horas) estas dos carreras paralelas que fueron como un sueño desde mi adolescencia. Aún recuerdo, a los trece años, cuando mi abuelo comenzó a enseñarme las primeras lecciones de armonía... Entonces ya sabía que iba a ser compositor y que iba a estudiar y formarme todo lo que fuera necesario para ello. Y lo mismo ocurrió con la dirección; a los 15 o 16 años conocí al maestro Milanés (mi primer y gran maestro) y tras hacer un curso con él, habló conmigo y mi familia para que fuera su "aprendiz"... Luego completé mi formación en Italia y Suiza, y empecé como director del coro de niños del Teatro de la Maestranza... Y pronto tuve la oportunidad y la suerte de trabajar como director asistente de grandes maestros, como Maurizio Benini, al que considero mi mentor en el terreno operístico.

**Recientemente ha dirigido *La bohème* en el Festival "Maria Biesu" de Moldavia y *La***

"Ser compositor en activo te hace entender cualquier partitura como director, y ser director en activo influye al compositor de forma que la ejecución garantice aquello que imaginaste como creador"

***Traviata* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, ¿le gustaría dirigir más ópera? ¿Qué otros títulos operísticos le gustaría abordar en un futuro?**

No puedo decir que me gusta dirigir más una cosa u otra... Me mimetizo con lo que estoy estudiando o dirigiendo en cada momento. La ópera es el género donde lo musical, lo teatral y la danza se presentan como una sola unidad y, por tanto, es la obra de arte más compleja y exigente para el director de orquesta. Con respecto a los títulos, indudablemente algunos de los más conocidos por el gran público... y algunos ya están en mi agenda para próximas temporadas. Pero hay también obras de compositores como Manuel García a las que me encantaría dar vida, o títulos del repertorio de la zarzuela...

**Ha recibido la prestigiosa Beca Leonardo de la Fundación BBVA con el proyecto "*El flamenco en la ópera como necesidad creativa: Bodas de sangre. Ópera sobre la tragedia rural de Lorca*". ¿Qué nos puede adelantar de esta nueva ópera? ¿Será en la línea de *La mujer tigre*?**

La partitura está terminada, y ya está anunciada como próxima obra dentro del catálogo de Universal Edition, casa radicada en Viena que edita y distribuye mi obra en general. En comparación con *La mujer tigre*: el hecho de que sean libretos tan alejados el uno del otro hace que a nivel teatral y musical, y por tanto a nivel operístico, estén a gran distancia; también hay diferencias en lo que respecta a las dimensiones, porque una es camerística y la otra de gran formato a todos los niveles. Pero sí tienen en común el desarrollo investigativo-experimental del flamenco y la música actual al servicio de la potenciación de la dramaturgia teatral. En esta ocasión, será la primera vez que se aborde un título tan imponente como *Bodas de sangre* en una creación que concibe como un solo ente sobre el escenario y el foso cantantes líricos y flamencos, así como el baile desde un punto de vista sonoro.

<https://manuelbustoartist.com>

# Silvia Olivero Anarte

## Directora, compositora y escritora

por Blanca Gallego

**H**oy nos reunimos con la directora malagueña Silvia Olivero para que nos cuente las últimas novedades de su carrera musical. A su actividad como docente, Silvia puede presumir de sumarle una carrera como directora, siendo la primera directora en ponerse al frente de la Banda Municipal de Música de Málaga, compositora con un buen número de obras publicadas y, ahora, más recientemente, ensayista y escritora, con la publicación de *Sendas entrópicas*.

**La pregunta es obvia, maestra, ¿cómo consigue compaginar tanta actividad artística con tan solo 24 horas al día?**

Tengo una gran capacidad organizativa y tengo asumido que mi vida es por y para la música. Ir cambiando de actividad me genera más satisfacción que estrés, dado que me enriquece ver la música desde diferentes perspectivas.

**Hablando de perspectivas, ¿Hay alguna faceta suya en la que se sienta más cómoda que en otra o realmente toda su actividad, al estar interconectada, forma parte de usted misma en su esencia?**

En realidad, las diferentes facetas son interdependientes unas de otras, aunque siendo sincera, donde me siento más libre y más completa es cuando me pongo al frente de una orquesta. La composición me permite compartir emociones y sensaciones propias a través de la música e, incluso, a veces, la utilizo a modo de catarsis. Publicar artículos sobre música por una parte es una especie de compromiso social, me parece de justicia divulgar la obra de compositoras ninguneadas a través de la historia de la música, para poder darles voz. También al escribir sobre otras facetas musicales pretendo divulgar determinados aspectos en los que creo, humildemente, que puedo aportar algo.

**Acaba de presentar el libro *Sendas Entrópicas* de la editorial Algorfa una colección de ensayos sobre música, ¿qué nos puede decir de este libro?**

*Sendas entrópicas* es una recopilación de artículos que he ido publicando estos últimos años en diferentes revistas culturales. El concepto de entropía enlaza con la heterogeneidad de su contenido, aunque el hilo conductor es siempre la música. En él halla-

“*Sendas entrópicas* es una recopilación de artículos que he ido publicando estos últimos años en diferentes revistas culturales”



**“Donde me siento más libre y más completa es cuando me pongo al frente de una orquesta”, afirma la directora, compositora y escritora Silvia Olivero Anarte.**

mos introspecciones, meditaciones, análisis musical, cavilaciones de carácter reivindicativo, investigación e incluso poemas.

**¿Cómo cree que influye el ser directora al escribir un libro? ¿Cree que su visión es distinta, hay alguna cualidad de la dirección orquestal que crea usted que es aplicable a la hora de escribir un libro?**

La dirección orquestal representa una continua interacción entre el todo y las partes, el equilibrio entre la forma global y los detalles, la síntesis entre la razón y la emoción. De este modo, afronto un libro como una composición musical sustituyendo la batuta por la pluma.

**Recientemente ha dirigido en concierto a la Banda Municipal de Málaga con un programa de obras dedicadas a las hermanas Boulanger, ¿qué es lo que le hizo pensar en un programa poco habitual del repertorio de banda?**

El programa que seleccioné para el concierto es un proyecto que traza una línea temporal alrededor de las hermanas Boulanger, con la finalidad de mostrar y poner en valor la inmaculada calidad de su trabajo. Para ello inicia con sus mentores, Saint-Saëns y Gabriel Fauré, junto a dos composiciones orquestales de Lili, y concluye resaltando la labor didáctica de Nadia través de sus discípulos: Astor Piazzola, Ida Gotkovsky, Aaron Copland y Leonard Bernstein.

**Estas obras fueron adaptadas por usted para adecuarse a la formación e instrumentación de banda, ¿qué nos puede contar Silvia Olivero de su faceta como compositora?**

Al buscar los materiales para el concierto me vi en la situación de tener que instrumentar yo misma *D'un soir triste*, de Lili Boulanger, dado que no se encontraba transcrito para banda. Como compositora mi repertorio abarca diferentes géneros e instrumentaciones. Me siento afortunada dado que mi actividad como compositora está teniendo gran

reconocimiento, siendo mi obra interpretada en España, Rumanía, Costa Rica y, recientemente, en Estados Unidos. Respecto a obras de gran formato, mi primera obra para banda fue *Abisal*, encargo de la Banda Municipal de Albacete, que dirigí yo misma; el pasado diciembre tuve el estreno del encargo para la temporada Teatro Cervantes-Echegaray de nueve canciones para soprano, mezzo y orquesta; seleccionaron mi obra *1460-1960, arcos sobre el Guadiana* como obra obligada en el V Certamen de Bandas Ciudad de San Fernando, y la he dirigido yo misma en el reciente concierto de la Banda Municipal de Málaga en colaboración con ACIM.

**¿Cuáles son los próximos proyectos que está preparando actualmente?**

El concierto de las hermanas Boulanger ha sido grabado en directo por una importante discográfica, patrocinado por la Diputación de Málaga y será presentado en breve. Además, tengo más encargos compositivos, llevo estrenando desde el año 2000, y estamos ultimando mis compromisos con orquestas que se irán publicando próximamente.



# Festival de Pascua de Peralada

## Un nuevo paraíso espiritual

por **Javier Extremera**

**A**lgo grande se está gestando en el Festival Castell de Peralada en el mismísimo corazón del Empordà. Este año, la Fundación que rige sus designios, ha aparcado la celebración estival de este certamen, debido a las obras que se están desarrollando en el auditorio ubicado en los jardines de su rutilante castillo medieval, que cuando concluyan dejarán un impresionante espacio escénico al aire libre con casi siete mil metros cuadrados de equipamiento y más de mil quinientas butacas, que convertirán a Peralada en una especie de Aix-en-Provence gironès.

En espera de su inauguración el año próximo con una *Aida* que será todo un acontecimiento, la organización se ha sacado acertadamente de la manga una edición para la Semana Santa, que pese a ser más reducida y menos ambiciosa en lo referente a aforo, sí que ha sido bastante certera y resplandeciente en su concepción y resultado artístico. Cuatro estupendos espectáculos (al que tendríamos que sumarle un quinto, el privilegiado y bello entorno natural y patrimonial que lo rodea) que han tenido como único escenario la majestuosa Iglesia gótica del Carmen, un santuario que gracias a este Festival de Pascua no solo ha servido de retiro espiritual, sino también para el recogimiento musical.

### Jakub Józef Orlinski

El encargado de dar el pistoletazo de salida a esta primera edición semana santera, que seguramente haya venido para quedarse, fue el popular contratenor Jakub Józef Orlinski con su "espectáculo" *Héroé*. El polaco, con su juventud y descaro, intenta limpiar de polvo y caspa ese repertorio barroco destinado a los *castrati*. Su agradable y elegante instrumento es discreto y poco robusto, de ajustado volumen y coloratura, aunque la emisión nace de forma limpia y natural apoyada en un hermoso agudo. El efectista y embaucador Orlinski sabe perfectamente como meterse al público en el bolsillo, como demostró en la *Malgueña* que ofreció de propina. Aire fresco y juvenil para un repertorio que históricamente siempre ha estado poblado de canas.

En su misceláneo programa se alternaron la música para violín de Vivaldi, con algunas arias de óperas de Haendel de raíz masculina como *Tamerlano*, *Tolomeo* o *Arsace*. E ironías del destino, lo que en principio parecía un recital a mayor gloria de la voz, la cartera del protagonismo se la acabó robando el extravagante violinista polaco Stefan Plewniak, uno de esos virtuosos de prodigiosa digitación y *paganiniana* personalidad, que acabó regalando los mejores y más brillantes momentos musicales, junto a su concisa formación Il Giardino D'Amore, que encara las partituras con una tensión y electricidad



Lo más memorable llegó por la noche con el sobrecogedor y fascinante *Oficio de Tinieblas de Viernes Santo*.

"El tenebrario, un enorme candelabro triangular con 15 velas que se van apagando litúrgicamente conforme van discurriendo los oficios"

propias de otro legendario Giardino, el Armonico. Divertido y placentero.

### La Giuditta

Programa doble para el viernes santo. Por la tarde *La Giuditta* (basada en el mito de Judith y Holofernes) de Alessandro Scarlatti (1697), en una concienzuda interpretación revestida por un magnífico trío vocal junto al conjunto *Vespres D'Arnadí* bajo la sensible y atenta dirección de Dani Espasa. Pese a ser un Oratorio, papá Scarlatti despliega en esta deliciosa partitura infinidad de elementos operísticos con un sarpullido de dúos y arias de enorme teatralidad que esclavizan el oído. La soprano Serena Sáenz regaló una Judit de finos y delicados contornos, con agudos traslúcidos y una esmerada coloratura (conmovedora en su "Chi m'addita per pietà"). Holofernes fue un impetuoso Thomas Walker y la nodriza el experimentado Xabier Sabata (voz oscura y angulosa, magníficamente ornamentada), que terminó ofreciendo sin duda una de las cimas artísticas de este primer certamen de Pascua cuando encaró la inmortal y criminal nana "Dormi, o fulmine di guerra!" que nos encogió el corazón. Inolvidable.

Pero lo más memorable del Festival llegó por la noche con el sobrecogedor y fascinante *Oficio de Tinieblas de Viernes Santo*, firmado por el mejor y más revolucionario compositor que ha dado este país, Tomás Luis de Victoria, sobre la pasión y muerte de Cristo. El tenebrario (un enorme candelabro triangular con 15 velas que se van apagando litúrgicamente conforme van discurriendo los oficios, lo que al elemento musical se le unió también un hipnótico com-

ponente escénico) compartió protagonismo con el soberbio y reforzado conjunto Cantoría dirigido magistralmente por Jorge Losana. El gregoriano y la rica polifonía cantada maravillosamente con un prodigio de empaste, afinación, contrapunto y resonancia, que culminó con un terremoto a base de zapatazos (y no con las habituales carracas) en el momento de la expiración de Cristo. Eterno.

### Freddie de Tommaso

La cálida y fastuosa voz de Freddie de Tommaso fue la encargada de clausurar, junto a la eficaz pero algo ruda Audrey Saint-Gil, el certamen pascuense con un recital que mezcló lo divino y lo humano, lo sacro y lo profano, pues los pasajes de esencias religiosas (*Ave María*, *Oratorio*, *Réquiem* o *Misa*) se fusionaron con otras más terrenales extirpadas de la ópera y la canción napolitana. Un tenor lírico con gotas de *spinto* que, pese a su juventud y gusto por el canto con "sollozo" (fragancias a otros tiempos), posee ya un instrumento férreo y viril, seguro y eficaz, de natural y poderoso agudo (a veces muy a lo Corelli), pese a que llegara cansado al final del programa, pues reemplazó el espinoso y dramático "Mamma quel vino è generoso" de *Cavalleria Rusticana* por dos azucaradas canciones como *O Sole Mio* y *Core 'ngrato*, que por supuesto enloquecieron al respetable. Admirable este primer Festival de Pascua de Peralada que seguro volverá a dejar grandes momentos en su ya imparables futuro.



# Josu de Solaun

## El pianista sin fronteras

por Alexis Moya

**E**l músico, único español que ha ganado el Premio Iturbi y el George Enescu, y otros prestigiosos galardones como dos Premios ICMA, ofreció recientemente un recital en solitario en el ADDA (Auditorio de la Diputación de Alicante), grabado por el sello ARIA classics, *Roots, the ADDA concert*, un álbum de improvisación libre que nos invita a charlar con el músico, un pianista sin fronteras.

**Roots (Raíces) es su tercer disco de improvisación libre, tras panDEMiCity y First times, con el saxofonista Josep Lluís Galiana, ¿Consolida este trabajo su apuesta por esta música "compuesta en acto"? ¿Habrà más?**

No sé si habrá más, porque a mí lo que no me gusta es que se considere a la improvisación un estilo o un género musical. Esto me incomoda muchísimo, pero veo que es lo que al final ocurre. Para mí, es una parte de la vida de un músico, cuyas fronteras con lo que llamamos composición, interpretación... son muy tenues. Hacer de ella una especialidad me desagrada. Además, no por decir improvisación hay improvisación, y a veces cuando no se dice, hay mucha más. Así que no lo sé, lo dejo abierto... Lo que sí es cierto, es que yo a veces escucho mucha más improvisación en una grabación de Furtwängler dirigiendo Beethoven que un improvisador libre, o en un solo de Fats Waller. La improvisación es la parte oral, no escrita, de la música. Pero es una parte inseparable (aunque dissociable) de lo escrito. Un músico debe tocar, cantar, escribir, improvisar, dirigir, enseñar, etc., y no llamar a cada una de esas actividades con una etiqueta taxonómica individual que luego además utilice en el mercado como un atributo de *marketing*, una señal de identidad. Todos los grandes músicos han improvisado, lo sepan, lo digan, o no. Muchos de los que dicen improvisar, en realidad, no lo hacen para nada. Es una gran paradoja.

**Su carrera artística está asociada al repertorio clásico. ¿Considera que la improvisación libre es uno de sus sellos distintivos como músico?**

Vuelvo un poco a lo mismo. Repertorio clásico, improvisación, son rótulos equivocados, confusos, con los que no me identifico. Yo soy músico, y para mí ser músico es poder tocar un tango, una Fuga de Bach, una raga india o improvisar sobre *Stella by Starlight*.

"La solución para el miedo escénico es el abandonarse a lo que uno hace, la devoción, el amor"



Josu de Solaun acaba de publicar su nuevo trabajo discográfico en ARIA classics, *Roots, the ADDA concert*, un álbum de improvisación libre.

Son diferencias de grado, no de cualidad. Las "sobreidentificaciones" con un determinado gremio se las dejo a otros. A mí me incomodan mucho. Esto seguramente hará que tenga menos "éxito" público en el ámbito de mi propio gremio, pero es algo que ya he asumido porque soy hijo de mi madre, no puedo ser de otra manera.

**Asegura que el recital fue un "monólogo dramático". ¿Habría también de vértigo o miedo escénico ante un audaz reto musical con público?**

No sufro de miedo escénico, supongo que porque no me doy mucha importancia. La solución para el miedo escénico es el abandonarse a lo que uno hace, la devoción, el amor. Cuando uno ama, no tiene miedo. El miedo tiene que ver con la idea de perfección, que es una idea que no me interesa, por su escaso valor poético.

**Antes de este tipo de conciertos considera necesario soslayar el "bagaje experiencial" y "abandonarse"...**

Bueno, al menos poner entre paréntesis cierta cotidianeidad, ciertos clichés, muletas que usamos a menudo. Los músicos tienen muchas... Aunque también los llamados improvisadores (risas).

**¿Por qué optó por ARIA classics para este trabajo?**

Por mi amistad con Fernando Arias y mi profunda admiración por él como músico.

**¿Qué aporta su álbum a la discografía pianística?**

Eso lo deben decir otros. Decirlo yo sería imprudente y pretencioso.

**Las críticas calificaron su recital de "impacante, fascinante, magistral" y de un "hermoso ejercicio creativo". Un importante espaldarazo inicial, ¿no?**

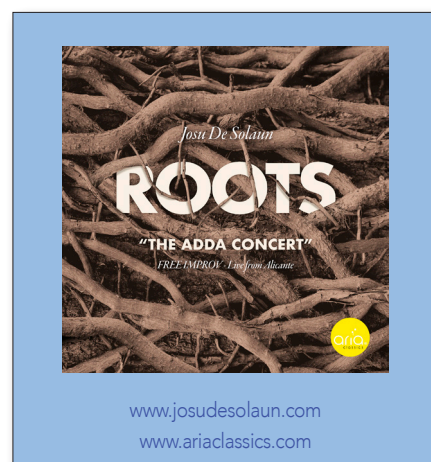
Siempre estoy agradecido a unas bonitas palabras de aliento. Lo contrario sería arrogancia.

**Actúa en prestigiosos auditorios de Europa, América y Asia. ¿Seguirá con su intensa actividad concertística?**

Hasta que mi cuerpo pueda y sienta que tengo algo que decir, sí.

**¿Qué otros proyectos desarrollará en el futuro? ¿Algún trabajo discográfico en el horizonte?**

Conciertos, composiciones, música de cámara, estrenos, libros, grabaciones, recitales a solo, conciertos con orquesta, mi vertiente como director; y la enseñanza, que me apasiona desde siempre.



www.josudesolaun.com  
www.ariaclassics.com

# György Ligeti

“A la nueva música siempre le cuesta abrirse paso”

LIGETI  
100

por Nieves Pascual León \*

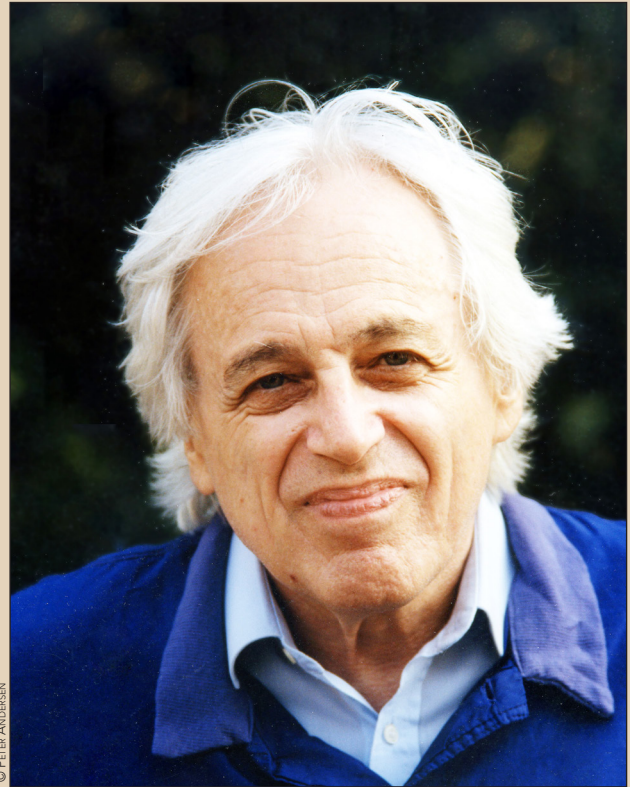
Este 28 de mayo se cumple el 100 aniversario del nacimiento del compositor húngaro György Ligeti (1923-2006). El interés por su música se ha visto acompañado a menudo por la necesidad de reflexión en torno al proceso creativo. Sus pensamientos, formulados por él mismo en sus charlas y en numerosas publicaciones periódicas (de naturaleza divulgativa, académica, crítica o musicológica) permiten que el oyente comprenda mejor el trasfondo que subyace a la producción de Ligeti. Muchos de estos textos versan sobre aspectos concretos de su obra, como son la relación de la música con el lenguaje, la complejidad y justificación de nuevos sistemas de notación musical o la influencia de la música folklórica. Son muy numerosas también las publicaciones dedicadas al comentario o análisis de su catálogo, así como sobre su propia evolución como compositor. Sin embargo, Ligeti intercala en estos escritos algunos pensamientos de naturaleza estético-filosófica sobre sus expectativas en torno al desarrollo de la música en el siglo XXI, sobre la función social del arte o sobre las diferentes capas de significado de toda expresión musical.

Los avances tecnológicos de la segunda mitad del siglo XX ejercen una evidente influencia sobre el desarrollo productivo y social:

“Vivimos a finales del siglo XX, en el mundo de los microprocesadores, de la biotecnología, de la televisión, de la manipulación de masas y de la burocracia, de las dictaduras totalitarias expansionistas vecinas a las democracias populistas y a las sociedades de la abundancia. Ya no estamos a finales del siglo XIX con sus máquinas de vapor y lámparas de gas, sus masas de población empobrecida, obreros y trabajadores, su rica, decadente y mimada élite burguesa, sus rivalidades nacionalistas y movimientos sociales” (1985)

La convivencia del creador con todo este nuevo mundo justifica la constante presencia del pensamiento propio del método científico y su transferencia al ámbito artístico, incorporándose al conjunto impulsos que hacen despertar la creatividad: “Las ideas y los métodos matemáticos difieren tanto de los artísticos que ni la tecnología ni las matemáticas serían capaces de engendrar arte. Por el contrario, los hechos científicos pueden dar lugar perfectamente a ideas artísticas y fructificar en representaciones, en beneficio del desarrollo de un nuevo arte visual y de una nueva música. Así, este tipo de arte sería compatible con el espíritu y la concepción de nuestra vida hoy” (1985).

En este sentido, Ligeti reconoce la influencia de las ciencias sobre su propia obra, definiéndola de manera análoga a la necesaria inspiración inherente al proceso compositivo: “Un artista es como una campana a la que hay que golpear. Algunas de mis obras no hubieran sido posibles sin el conocimiento de la teoría del caos. No veo que exista una verdadera frontera entre el arte y la ciencia. Los métodos difieren ligeramente. La ciencia se orienta hacia la realidad y desarrolla hipótesis a partir de ella. El arte es más libre, no está sujeto a las premisas del mundo real. Y, pese a ello, el arte no es caprichoso, pero sí es libre aunque está vinculado a la historia y a la sociedad” (2000b).



© PETER ANDERSEN

Este 28 de mayo se cumple el 100 aniversario del nacimiento del compositor húngaro György Ligeti (1923-2006).

Ligeti sigue matizando en otros escritos su definición de las distinciones entre arte y ciencia. En concreto, el distanciamiento de la mera observación de la realidad y el establecimiento de normas suponen criterios fundamentales a la hora de trazar esta frontera: “La idea de que los científicos parten de la observación de hechos mientras que los artistas crean mundos de la nada es cierta con muchas limitaciones. También las ciencias experimentales están basadas en gran parte en hechos. No es este el caso de la ciencia «más exacta», las matemáticas, puesto que este ámbito está regulado por determinadas normas de juego más o menos establecidas. Los verdaderos juegos, como el ajedrez, o los ritos religiosos no pertenecen a la ciencia ni al arte. Sin embargo, en otras artes, como en la música, existen analogías con juegos y ritos: las normas que rigen los enlaces [armónicos] se han ido desarrollado históricamente y están condicionadas por el contexto cultural determinado” (1991).

“Sus pensamientos, formulados por él mismo en sus charlas y en numerosas publicaciones periódicas, permiten que el oyente comprenda mejor el trasfondo que subyace a la producción de Ligeti”





© FERNANDO SORIANO / MAGNUM PHOTOS

“De obra en obra tanteo en diferentes direcciones, como un ciego en un laberinto”, afirmaba el compositor.

### Pureza neoclásica

La música culta occidental alcanza un complejo momento en su evolución durante las últimas décadas del siglo XX. En ella se dan encuentro tendencias divergentes (tanto en lo formal como en lo expresivo) que, a menudo, pugnan por imponer una determinada concepción en el limitado espacio reservado a la difusión de la música contemporánea. Ligeti aboga abiertamente por la claridad y la sencillez en la expresión, formulando un alegato a favor de la pureza neoclásica: “Lo que más adoro en Mozart y Schubert es la simplicidad. Bach y Beethoven no poseen esta simplicidad. Me interesa mucho la complejidad, en la polifonía del *Ars Nova*, pero también en las tradiciones musicales subsaharianas, con su increíble complejidad rítmica. Sin embargo, la complejidad de una partitura se queda en el papel si no se corresponde con la complejidad de la música que suena. Para mí, una partitura es una indicación para los intérpretes y no el objetivo último, si bien me atraen también mucho una compleja fuga de Bach o la polifonía de Thomas Tallis (un motete a cuarenta voces). Sin embargo, algunos *Ländler* de Schubert son tan sencillos con sus ocho o dieciséis compases, simétricos, casi sin modulaciones y, sin embargo, representan el arte más elevado. ¿Son acaso la complejidad o la sencillez valores en sí mismos? Quizás. Pero los fundamentos espirituales son otra cosa” (1973).

Esta misma reflexión se extiende al ámbito de la notación musical, criticando una progresiva y compleja evolución de los grafismos que la distanciaba de su verdadera función como medio al servicio de la música y no como fin en sí mismo:

“El material musical en sí mismo no es decisivo. ¿Acaso es el material en el *Clave bien temperado* de Bach lo fundamental? No, la capa espiritual tras la obra es mucho más importante. [...] Existe la “tendencia del material”, si se tiene en cuenta la historia de la música tonal, desde Dufay hasta Debussy y Schoenberg. Son continuadores consecuentes. Pero son los compositores los que hacen la historia. No existen criterios objetivos inherentes al material” (1973)

“Ligeti reconoce la influencia de las ciencias sobre su propia obra, definiéndola de manera análoga a la necesaria inspiración inherente al proceso compositivo”

“Ligeti define la composición como procedimiento empírico de investigación, próximo al método empírico de las ciencias naturales”

La música se aproxima también a la técnica exploratoria en la búsqueda de nuevas fórmulas que pudieran ser manifestación de unas cambiantes necesidades de expresión. Ligeti define de este modo la composición como procedimiento empírico de investigación, próximo al método empírico de las ciencias naturales: “No suelo tener en alta estima a los artistas que desarrollan una única manera de proceder y obran del mismo modo toda la vida. En mi propio trabajo procuro probar una y otra vez los procedimientos, modificarlos, desecharlos eventualmente y sustituirlos por otros procedimientos. En las ciencias, en la investigación básica, cada problema resuelto abre un sinnúmero de nuevos problemas. En las artes, donde rigen criterios totalmente diferentes, no existen problemas, sino soluciones: diferentes representaciones y sus correspondientes realizaciones”.

### “Un ciego en un laberinto”

De este modo, el desarrollo musical se plantea como escenario en el que las posibilidades se ramifican y donde el compositor debe ir acotando las soluciones posibles de acuerdo con su valor en términos de su aportación de valor al arte: “No sé claramente hacia dónde tenderá todo esto: no tengo una visión de futuro definitiva, ningún plan general, sino que de obra en obra tanteo en diferentes direcciones, como un ciego en un laberinto. Cada paso acertado es ya pasado, y a él le siguen un sinnúmero de posibles ramificaciones para lo que sería el siguiente paso. ¿Es caprichoso este siguiente paso? La cuestión apela también al valor de una obra de arte dentro de una cultura, es decir, dentro de las convenciones válidas. Si me sujeto enteramente a una convención, mi producto carece de valor. Si quedo fuera de esa convención, carece de sentido. La renovación de las artes consistía en una modificación gradual de lo ya existente”.

En este sentido, Ligeti anima a las nuevas generaciones a asumir una actitud audaz frente a la tradición musical, proponiendo fórmulas propias en lugar de anclarse a las propuestas musicales de sus predecesores: “Creo que si los jóvenes com-



© ALAMY

“Es maravilloso que el arte sea artificial”, indicaba Ligeti en uno de sus escritos.

positores llegaran e hicieran algo completamente nuevo que no correspondiera a ningún epígono, que no hubieran hecho Stockhausen, Boulez, Cage, Riley, Kagel, Ligeti, etc., todos estos compositores estarían encantados y cualquier posibilidad de que se interpretara sería acogida con los brazos abiertos. [...] Durante los últimos años he visto y escuchado muchísimas partituras, y lamento de corazón no haber encontrado nada nuevo, algo esencialmente diferente a lo anterior. Por tanto, creo que es absolutamente errónea la idea -una especie de idea persecutoria- de que hay muchos compositores que no prosperan porque se les excluye de una élite que ejerce algún tipo de dominio. No responde a la realidad. Se trata solo de que los compositores que hagan algo nuevo e importante, muestren su calidad” (1973).

En cualquier caso, resulta “inexcusable” el retorno a una estética novecentista, a unos presupuestos artísticos que no corresponden con la creación contemporánea. La relación del artista con su entorno desemboca en fórmulas musicales coherentes con los conflictos y métodos propios de su tiempo:

“Vivimos en un periodo artístico plural. A la vez que siguen existiendo la modernidad y la vanguardia experimental, cada vez se perfilan más claramente las corrientes artísticas «posmodernas». Aunque «premodernas» sería el adjetivo más adecuado para caracterizar estas corrientes, pues los artistas que intervienen en ellas se muestran partidarios de la restauración de formas y elementos históricos: [...] en la música, vuelve la tonalidad y las figuras rítmico-melódicas impregnadas del pathos impresionista. La sintaxis del siglo XIX está presente en todas las artes. Este movimiento retro es comprensible tras un periodo de modernidad y de experimentación, del mismo modo que el pathos subjetivo lo es como reacción a una era constructivista. Es comprensible, pero no excusable” (1985)

“Para mí, una partitura es una indicación para los intérpretes y no el objetivo último, afirmaba el compositor”

No significa esto que el compositor deba asumir una función activa en la reivindicación social, pues su función se circunscribe a la creación de arte: “Creo que el matemático o el compositor hacen realmente algo más valioso si se concentran en su ámbito. No significa que tengan que cerrar sus ojos y tapar sus oídos ante la injusticia del mundo. Pero estoy en contra de esa ingenua confusión de ámbitos diferentes”.

De nuevo aparece aquí el paralelismo entre música y ciencia. Ligeti reclama una posición independiente para el arte y para el artista: “Estoy en contra del arte comprometido, no deseo hacer crítica social, al menos no con el arte -sí con la política, eso es otra cosa-. El arte ha de mantenerse arte, *l’art pour l’art*, debe residir en su torre de marfil. La música no debe comprometerse, no debe pretender nada, no debe querer cambiar la sociedad. Si estas obras son indirectamente críticas con la sociedad, lo son inintencionadamente, *malgré moi*” (2000b).

De este modo, si bien la actividad creativa se engrana en unos mecanismos culturales determinados, sus materiales y estructuras pertenecen ajenos a cualquier discurso: “Creo que es totalmente irrelevante hablar sobre nueva música en relación a su actitud progresista o reaccionaria frente a la política. No es progresista ni reaccionaria en sentido político, como tampoco lo son las matemáticas. Pertenece a un ámbito ajeno a ello. [...] Podrán criticarse determinadas injusticias políticas en relación con la sociedad musical. ¡Pero dejen a la música fuera de este juego, por favor! ¡No confundan la estructura musical con las circunstancias sociales y económicas, que son de otro rango!” (1973).

### Sin nacionalidad

El mismo Ligeti, que reconocía el fundamento que las estructuras verbales tenían sobre la construcción musical y que describía la influencia de la prosodia de cada lengua en el desarrollo de las diferentes tradiciones musicales, era a la vez incapaz de asociar su propia identidad como compositor a una nacionalidad determinada: “Me parecen maravillosas las diferencias nacionales, pero yo soy enemigo del nacionalismo de cualquier tipo. [...] Me siento unido a la tradición alemana en la medida en que Beethoven y, sobre todo, Bach, son muy importantes para mí. Pero todavía me siento más próximo a la tradición francesa, especialmente a Debussy. ¿Soy un compositor húngaro? Mi lengua materna es el húngaro y me formé en la cultura húngara. Aunque soy judío, la tradición judía me es casi indiferente” (2000b).

Retomando la idea anterior, el fin de la composición reside en un ámbito ajeno al de la realidad tangible. En cierto modo, el artista asume un rol de mediador de un mundo inasible:

“Al componer me venía siempre la imagen de que hay ángeles [...] que anuncian algo que no conocemos. Este es para mí realmente el punto de partida de toda la composición: decir algo que no conocemos pero que tampoco tenemos que conocer, pues el contenido emocional de lo dicho es suficientemente claro” (2000b)

En otros escritos, Ligeti trata de describir los diferentes niveles de significado en música. Muy alejada de su antigua función de representación de la naturaleza, el autor adscribe su materia al sentimiento y al comportamiento humano, si bien deconstruidos a través del arte, diseccionados y vueltos a montar de manera pretendidamente errónea: “es maravilloso que el arte sea artificial”.



Tumba de Ligeti en el cementerio Central de Viena.

De entre los numerosos comentarios estéticos se deduce una recurrente preocupación sobre el devenir de la composición, en especial en relación a la funcionalización de la música al servicio de la sociedad de consumo: "Cuando la moda dura más, se convierte en estilo. Determinadas constelaciones se erigen como organización autónoma y son más duraderas, pues se adaptan a la realidad. La música tonal fue una constelación increíblemente conveniente que alcanzó su perfección con Haydn y Mozart, comenzó a agrietarse con Beethoven y se derrumbó con Schoenberg. Desde entonces se está en busca de algo que resulte generalmente válido, pero no se ha encontrado. Quizás tampoco haga falta algo generalmente válido. Las modas surgen y no son "malas" ni "buenas". Solo es fatal emprender negocios con ellas, instrumentalizarlas comercialmente" (2000b).

### Debates abiertos

Todos estos debates continúan abiertos varias décadas después. Resulta sorprendente el modo en que Ligeti, aún desde un contexto que hoy calificaríamos de favorecedor en el impulso a la creación contemporánea, fue capaz de pronosticar el curso que asumirían las inercias que entonces solo comenzaban a perfilarse en la creación y difusión musical: "A la nueva música siempre le cuesta abrirse paso. [...] Vivimos hoy en un tiempo en que el arte y su desarrollo dependen en gran medida del mecenazgo. El artista de hoy ya no puede salir adelante por

"La relación de Ligeti con su entorno desemboca en fórmulas musicales coherentes con los conflictos y métodos propios de su tiempo"

sí mismo. Resulta esto evidente en las artes plásticas, donde los galeristas y los museos favorecen determinados artistas y tendencias. Lo que llamamos nueva música "seria" ya no tiene ninguna función. La única autonomía del arte, a la que debe su existencia la gran música (piénsese en Beethoven) se ve amenazada hoy por la simplificación y la comercialización de la industria musical y el eminente influjo de la publicidad. El único ideal del artista independiente –un espejismo que también le tiene absorto– está unido al actual mundo del cine y la televisión; un mundo que en ocasiones también produce filmes de gran calidad pero que se guía por el beneficio económico. [...] No me atrevo a pronosticar en qué dirección se desarrollará la música del siglo XXI. Sin embargo, temo que el futuro pertenecerá a la música funcional. Las relaciones públicas y el marketing y todo lo que aporte un beneficio material inmediato es ya hoy mucho más importante que el arte. Deberíamos hacer planes para vincular la producción de discos a la fabricación de limonada..." (2000a).

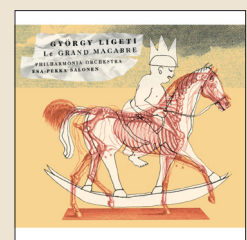
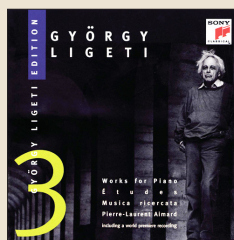
\* Catedrática de Musicología (Conservatorio Superior de Música de Valencia)

### Referencias bibliográficas

- Thomas, Ernst (ed.): *Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik*, vol. 13. Maguncia, Schott, 1973, pp. 42-46.
- Ligeti, György: "La mia posizione di compositore oggi", en Restagno, Enzo (ed.): *Ligeti*. Turín, EDT, 1985, pp. 3-5.
- Ligeti, György: "Rhapsodische Gedanken über Musik, besonders über meine eigenen Kompositionen", en: *Gesammelte Schriften*, vol. 2. Maguncia, Schott, 2007, pp. 123-135.
- Ligeti, György: "Die Zukunft der Neuen Musik", en Heister, Hans-Werner y Hochstein, Wolfgang: *Kultur Bildung Politik. Festschrift für Hermann Rauhe zum 70. Geburtstag*. Hamburgo, von Bockel, 2000, p. 60-61.
- Sadner, Wolfgang (ed.): "Kleines Wörterbuch der Tonkunst". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 274 (24 de noviembre de 2000).

### Discografía seleccionada por Gonzalo Pérez Chamorro

- *Musica Ricercata* / Pierre-Laurent Aimard (Sony Classical). Noelia Rodiles (Solfá).
- *Estudios para piano* / Pierre-Laurent Aimard (Sony Classical). Danny Driver (Hyperion).
- *Cuartetos de cuerda* / Artemis (Erato). Diotima (Pentatone).
- *Requiem* / Jonathan Nott (Warner Classics). Michael Gielen (SWR Music).
- *Le grand macabre* / Esa-Pekka Salonen (Sony Classical). Michael Boder-Fura del Baus-Teatre del Liceu (DVD Arthaus).
- *Conciertos (v ii)* / Pierre Boulez (DG).
- *Atmosphères* / Claudio Abbado (DG). Hannu Lintu (Ondine).
- *Lontano* / Claudio Abbado (DG). Jonathan Nott (Warner Classics).



# Resonancias: Falla y Lorca

por Juan Gómez Espinosa

Verano en Granada. Dentro del Gobierno Civil, en el banco de un pasillo, un esqueleto espera sentado. Traje oscuro. Su cabeza es una enorme bombilla blanca. Fuera del edificio, esa ciudad, en los años 30 del pasado siglo, no sufre la polución del mundo actual, pero por el aire flotan partículas de pólvora. Esa ciudad, en esos días, ha cambiado el olor a cuero de marroquinos por el olor a cuero de botas militares. Esa ciudad, entonces y ahora, se derrite en verano, pero el esqueleto que espera dentro del edificio tiembla. Se frota constantemente las manos, surcadas de grietas (su vicio es la lejía; cada cual tiene sus depravaciones). En unos minutos entrará en un despacho para preguntar por Federico. Frente a él encontrará a un hombre en plena oposición: escala puestos en la administración depurando a funcionarios. Una administración nueva, claro, sin republicanos. Una administración nueva que se abre paso con fusiles y paredones. La bombilla pregunta por Federico. El opositor le contesta que se vuelva a su casa si no quiere correr la misma suerte. ¿Qué suerte? Federico ya está (mal) muerto y (peor) enterrado en el barranco de Víznar. Horas después del dúo en el despacho, la bombilla permanecerá a oscuras dentro de su carmen.

Manuel, el esqueleto, está de luto, pero nadie se puede dar cuenta. Siempre viste de tonos apagados. Federico es, era, más de colores claros. Y mucho más joven que Manuel, viejo incluso en la infancia. El anciano eterno se inclina más hacia los retrógradas sublevados que el joven eterno, tan amigo de la República.

## Manuel, el viejo, Federico, el joven

¿Por qué Manuel, el viejo, decidió preguntar por Federico, el joven? Ni siquiera han compartido grandes proyectos profesionales. Manuel podría haber rellenado compases con un libreto de Federico, por ejemplo. Pero sus colaboraciones creativas nunca han pasado de veladas pequeñas: algún teatro infantil con títeres y poco más. Pero nada de esto les pareció ni poco ni pequeño. Ambos amaban la grandeza de lo íntimo. Por muchos escenarios, París o Nueva York que pisen, siempre se cobijarán en reductos familiares. Y la familia no será monopolizada por la sangre, sino más bien por la cercanía. El valor de la amistad, nazca en una residencia de estudiantes o fumando sobre papel pautado. En la España de aquellos años, el círculo de los alfabetizados era todavía más reducido si lo componían artistas. No resulta extraño que un músico andaluz entable amistad con un escritor andaluz. Pero entre Manuel y Federico existe algo mayor que la amistad.

## Resonancias

El eterno joven no eligió hasta el final de la adolescencia el verbo en lugar de los compases (aunque, allá donde encuentra un piano, se lanza a tocar piezas populares que él mismo armoniza; sus conocidos lo recordarán con cariño, pero para mí un amigo con tanta ansia de lucimiento se convierte en uno bastante pesado, la verdad). El anciano constante podrá ejercer algo de magisterio musical sobre Federico, pero nunca de manera regular ni profesional. No. No es tampoco la pedagogía lo que los une. Son las resonancias. Manuel resuena en Federico y Federico resuena en Manuel. En la creación de cada uno, que es lo mismo que en ellos mismos, porque apenas hay diferencia entre lo que son y lo que engendran.

De resonancias, Manuel sabe bastante, claro, porque es un músico que domina su oficio, el sonido (la vibración). Tal vez por la lectura de cierto ensayo medio desconocido (*L'acoustique nouvelle*, de Louis Ducas), tal vez por alternar con las



“Manuel resuena en Federico y Federico resuena en Manuel” (en la imagen, de izquierda a derecha: Francisco García Lorca, Antonio Luna, María del Carmen de Falla, Federico García Lorca, Wanda Landowska, Manuel de Falla y el doctor José Segura en Granada en 1922) (Fundación Archivo Manuel de Falla, Granada).

vanguardias parisinas (Debussy, Dukas, Stravinsky...), tal vez por puro buceo entre las cuerdas, tal vez por todo esto Manuel se lanza a entresacar las resonancias que permanecen ocultas bajo las más perceptibles. Superpone tonalidades, eleva voces derivadas de las principales (¡que los dioses nos libren de lo principal!), incluye en las columnas sonoras aquellas notas que no pertenecen a las armonías tradicionalmente consideradas perfectas (¡que nos libren también de la perfección!) o puras (¡y sobre todo que nos libren de lo puro!). También se replantea las jerarquías, evitando la predecibilidad de los discursos, aunque nunca llegue tan lejos como los vieneses. Y como la escala diatónica lleva tres siglos cansándose por el uso, recupera modos anteriores, más descansados. Las resonancias que consigue con todos estos elementos los aplica a una base concreta: el folclore. Hay que darle nuevo valor a la castañuela o la música se convertirá en un coprolito estampado (Bartók hará lo mismo con los violines desafinados de su tierra).

## Folclore

A Federico también le interesa el folclore. El joven y el viejo, como buenos niños burgueses, tuvieron desde la cuna un servicio de nodrizas, ayas y demás. Todas provenientes del pueblo llano. De ellas escucharon las primeras resonancias: melodías, versos, leyendas... Manuel y Federico toman de la tierra giros (de cuerpo o de voces), paisajes, personajes y formas, como cualquier creador de la época que quiera firmar con su cuna, pero no se quedan en la apariencia más superficial de esos elementos. Como dirían los místicos, los trascienden. Como dirían los hosteleros, los estrujan hasta sacarles todo el jugo. Como dirían los psicoanalistas, traen a la luz todo lo que guardan. Yo prefiero la opinión de los botánicos: existe una planta con dos nombres (mirto, para los griegos; arrayán, para los árabes) cuyas hojas deben ser frotadas para que emane su perfume. Manuel seguro que optó por el arrayán, por eso

“Las resonancias que Falla consigue con diversos elementos los aplica a una base concreta: el folclore”



Manuel de Falla fotografiado por su amigo, el fotógrafo granadino Rogelio Robles Pozo, en el carmen de la Antequeruela en 1924 (Fundación Archivo Manuel de Falla, Granada).

de la Alhambra, más que nada. Federico, por el mirto, trágico como era. No se conformaron con la superficie de la planta. La frotaron. Y así lanzaban al aire todo el perfume encerrado en el verde (color muy lorquiano, por otro lado). No existe mayor resonancia que la que percibe el olfato, amigado con la memoria, la alerta o el placer.

#### Aromas ocultos

A Manuel y a Federico ni los escuchamos ni los leemos. Los olemos. Y nos ofrecen los aromas ocultos de toda la flora, y la fauna, que nos rodea, por muy mundana que nos pareciera hasta que la percibimos a través de ellos. Por eso, nos resulta totalmente normal un trío amoroso con un espectro, que los limones lanzados a un río conviertan las aguas en oro, que un clave entone los Siglos de Oro con unos colores nunca antes vestidos, que una guitarra se transforme en "Arena del Sur caliente / que pide camelias blancas". Todo resulta imprevisible en los discursos de Manuel. Todo resulta imprevisible en los discursos de Federico. Por los cambios inesperados de tono, por las conexiones profundas entre seres, por las disonancias que terminan integradas en unas realidades que se ríen de la idea cerrada de Belleza.

En las obras de ambos, nada es enteramente dramático ni cómico ni feliz ni triste. Todo es coherente y lógico, igual que la sabiduría de una mente que no duda en observar cada partícula del universo aunque la llamen loca o ensimismada. Una mente sabia que caza resonancias. En realidad, si Manuel resuena en Federico y viceversa es por una cuestión de retórica. Uno enriquece el patrimonio de la tierra con nuevas sonoridades. El otro, también. La imagen es forma, trazo, color, concepto... y por lo tanto también es movimiento (vibración, luz, pensamiento...), igual que el sonido (que, no olvidemos, también es color, y así seguimos dándole vueltas al círculo).

#### Popularismo

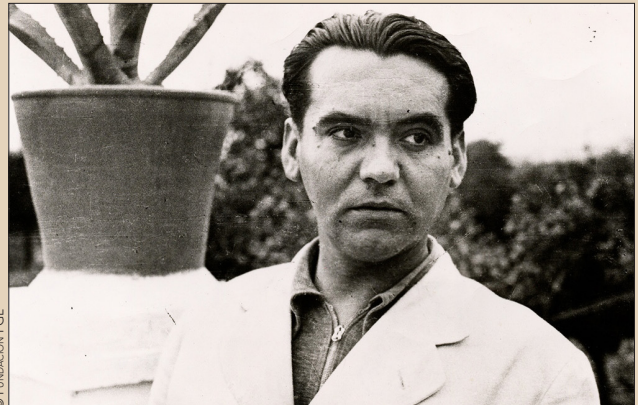
Parten de una misma casa: el popularismo, pero le añaden el prefijo "neo" porque son muy modernos ellos. Y astutos. Puede que se hayan nutrido de las vanguardias francesas, pero lo cierto es que se las toman en serio lo justo. Manuel no se convierte en impresionista puro ni evocando jardines. Federico no se adhiere a las raíces del suprarrealismo. Toman lo que les conviene de cada tendencia artística coetánea, pero no se sacan el carnet. En sus cimientos como creadores se encuentra la tierra. No son patrioterros (demasiado cosmopolitas para caer en ese guano). Sencillamente, zambulléndose en su cuna se zambullen en sí mismos. No tienen raíces, porque estas atan a un lugar. Tienen orígenes, que permiten tomar el vuelo.

"En las obras de Falla y Lorca, nada es enteramente dramático ni cómico ni feliz ni triste"

Manuel, si recoge un soneto de Góngora a Córdoba, cose un traje de tejido nunca palpado. Y Góngora revive, para aplauso del 27. Federico, si pronuncia una conferencia sobre Góngora, en realidad quiere hablar de su propio imaginario léxico, tan deudor del habla andaluza.

#### Pulsos internos

Los pulsos intensos de Falla también proceden de Andalucía, concretamente de sus cuerpos en movimiento. Sí, la tierra es un semillero para la expresión de Manuel y Federico. Y, con todo el cariño hacia sus primeras memorias, se sirven de ellas de la misma manera que se sirven de las vanguardias, sus memorias de formación. Popularistas y avanzados. Muy modernos ellos. Moderno no es lo mismo que progresista. Un moderno está al tanto de lo más novedoso en arte, tecnología, ciencia... Un progresista es sensible al avance de la sociedad humana. Manuel es moderno, pero ultraconservador en cuestiones como política y religión. Federico es moderno y progresista.



© FUNDACIÓN FGL

Federico García Lorca en la Huerta de San Vicente.

Por eso, cuando la garra reaccionaria ataca la República, el anciano eterno es respetado y el joven eterno fusilado. Pero las resonancias vibran en el estómago. Manuel acude al Gobierno Civil para que un hocico le escupa excrementos. Ni toda la lejía del mundo podrá limpiar la piel de Manuel, convertido por edad, salud y tristeza en un esqueleto. Se recluirá en su carmen, un cadáver olfateando los restos de otro cadáver. No se detendrán las resonancias. Algún amigo del bando fósil todavía lo convencerá para componer un himno vergonzoso (más que cualquier himno, género vergonzoso de por sí). No se detendrán las resonancias. Lo empujarán más hacia dentro todavía. Le provocarán náuseas incluso ante la ola de fango que apoyó. No se detendrán las resonancias. Lo hundirán en una fosa que nadie ve, igual que la de Federico. Al fondo de ese abismo, se abre la tierra y Manuel emerge en Argentina. Allí morirá diez años después convertido en un esqueleto más pálido y delgado aún. Eso sí: el esqueleto sueña con la Atlántida, la tierra mítica condenada al aislamiento condenada a ser sepultada. Manuel terminará sepultado en una cripta siniestra de la catedral de Cádiz. Federico permanecerá en la cripta siniestra del crimen. Y, sin embargo, Manuel resuena en Federico y Federico resuena en Manuel. Arrayán y mirto. Uno.

Juan Gómez Espinosa en

 juancalera79  @JuanCalera79

# Grigori Frid

por Juan Carlos Moreno

La de Grigori Frid fue una de esas figuras que, aun habiéndose movido siempre en un discreto segundo plano, jugaron un papel esencial en el desarrollo musical de su país, la Unión Soviética (ver entrevista con la violinista Isabelle van Keulen a propósito de Frid en este número). Lo hizo como maestro de composición en el Conservatorio de Moscú y, sobre todo, como divulgador de la nueva música entre el público más joven, facetas ambas que eclipsaron su aportación como compositor. Y eso a pesar del éxito internacional que, allá por las décadas de 1970 y 1980, llegó a alcanzar su monodrama para soprano y conjunto instrumental *El diario de Ana Frank*. Hoy ese legado, aunque poco a poco, empieza a ser reivindicado. Grigori Samuelovich Frid nació el 22 de septiembre de 1915 en San Petersburgo, en el seno de una familia vinculada al mundo de la cultura: su padre Samuil era escritor, periodista y crítico teatral, además de violinista aficionado, mientras que su madre Raisa era una pianista que, cinco años antes del nacimiento del futuro compositor, había llegado a graduarse con honores en el Conservatorio Imperial de San Petersburgo. Frid heredó de sus padres la pasión por la música y, en general, por todas las artes, pues ya adulto llegó a cultivar con cierta fortuna la pintura (sus cuadros, sobre todo a partir de 1967, pudieron verse en varias exposiciones) y la literatura (llegó a escribir una novela, además de dos libros de ensayos sobre música y tres de memorias).

## Campo de trabajo

La revolución bolchevique de 1917 no afectó al hogar de los Frid, al contrario: se convirtió en un centro de reunión y tertulias de músicos, dramaturgos, poetas, críticos y colaboradores de la revista que su padre dirigía, *Música y teatro*. Mas todo eso cambió cuando, en 1927, Samuil fue arrestado, acusado de actividades contrarrevolucionarias y enviado a un campo de trabajo en el mar Blanco. La familia se trasladó entonces a Orel y, tres años más tarde, a Irkutsk, en Siberia, donde el padre fue deportado. En ambas ciudades Frid tuvo la oportunidad de proseguir la formación musical iniciada bajo la tutela de su madre. Su conocimiento del violín y el piano se plasmó en esa época en una primera composición, una Sonata para ambos instrumentos en la que late la influencia de Felix Mendelssohn.

“Su monodrama para soprano y conjunto instrumental *El diario de Ana Frank* alcanzó gran éxito internacional en las décadas de 1970 y 1980”

En 1932, el padre fue rehabilitado y la familia al completo pudo trasladarse a Moscú, en cuyo conservatorio ingresó tres años más tarde Frid, decidido ya entonces a ser compositor. En 1939 se graduó con una Sinfonía escrita en la más pura tradición rusa. A su estreno en junio de ese mismo año por la Filarmónica de Moscú, acudieron algunos de los compositores más importantes del momento, entre ellos un Dmitri Shostakovich que la elogió calurosamente. La carrera de Frid parecía bien encauzada, pero todos sus proyectos musicales se vieron interrumpidos cuando, en 1940, la Alemania nazi invadió la Unión Soviética. El joven



El compositor Grigori Frid fue maestro de composición en el Conservatorio de Moscú y un divulgador de la nueva música entre el público más joven.

compositor fue enrolado entonces en el Ejército Rojo, donde sirvió como paramédico.

Las primeras obras que Frid compuso al término de la contienda fueron de cámara: la *Sonata para violín y piano n. 1* (1946) y el *Cuarteto de cuerda n. 2* (1947). El mismo año en que acabó esta última partitura regresó al Conservatorio de Moscú, ahora como profesor de teoría musical y composición. Como creador, en ese periodo se prodigó poco y, cuando lo hizo, se centró sobre todo en la música de cámara y vocal, con páginas como el *Cuarteto de cuerda n. 3* y las *Siete canciones armenias*, ambas de 1949. Pero a partir de la década de 1950 su carrera experimentó un nuevo impulso. De 1955 son la *Fantasia concertante para violín y orquesta* y la *Sinfonía n. 2 "Lírica"*; de 1956, la *Rapsodia sobre temas eslovacos y moravos*; de 1957, la *Obertura festiva...*

## El diario de Ana Frank

Todas esas obras, escritas según los principios de tonalidad, inteligibilidad melódica y expresión optimista propios del realismo socialista, prepararon el terreno para partituras más personales, la más importante de las cuales es *El diario de Ana Frank*, compuesta en 1968 y estrenada en Moscú en 1972. Para entonces, el estilo de Frid se había enriquecido con las novedades que llegaban del otro lado del telón de acero, incluido el serialismo. No obstante, el compositor, celoso de su libertad y consciente de las necesidades expresivas de toda obra musical, las aplicó siempre sin ceder a dogmatismos. Un ejemplo de esa libertad se aprecia en el poliestilismo de la música de escena que en 1985 escribió para la tragedia *Fedra* de Jean Racine, música que luego adaptó para viola, dos violines, violoncelo y piano.

Con la *Sonata para dos pianos* de ese mismo año, esa fue una de sus últimas composiciones. Poco después del colapso de la Unión Soviética, en 1991, Frid vio cómo la que probablemente era su obra más querida, *El diario de Ana Frank*, era llevada al disco por la Orquesta del Teatro Bolshoi. Murió en Moscú el mismo día de su 97 aniversario, el 22 de septiembre de 2012.

## Compositor y divulgador

Grigori Frid sintió siempre la necesidad de dar a conocer la música a todo tipo de públicos, especialmente a los más jóvenes. Ese impulso fue lo que le llevó a fundar en fecha tan temprana como 1938 el Club Creativo de Moscú, en el que, secundado por amigos como el pianista Sviatoslav Richter, se esforzó por mostrar obras de autores poco o nada conocidos en la Unión Soviética, como Mahler, Hindemith, Krenek o Stravinsky. La Segunda Guerra Mundial truncó ese proyecto, pero no consiguió apagar el deseo de Frid de divulgar la música de su tiempo, tanto la soviética como la que se hacía al otro lado del telón de acero. Hubo de esperar, sin embargo, a 1965 para que las autoridades le permitieran poner en marcha el Club Juvenil de Música de Moscú, una serie de debates y conciertos que se celebraban en la sede de la Unión de Compositores y que, además de descubrir al público moscovita a clásicos de la vanguardia como Arnold Schoenberg, Alban Berg u Olivier Messiaen, brindaron la oportunidad de dar a conocer sus propias obras a músicos soviéticos como Sofía Gubaidulina, Edison Denisov y Alfred Schnittke, cuyas tendencias modernistas no eran especialmente bien vistas por el régimen. Gracias al entusiasmo de su fundador y sus miembros, el club sobrevivió a la caída de la Unión Soviética e, incluso, a la muerte de Frid.

“Fundó en 1938 el Club Creativo de Moscú, secundado por amigos como el pianista Sviatoslav Richter”

## CRONOLOGÍA

- 1915 Nace el 22 de septiembre en San Petersburgo.
- 1927 En el marco de las purgas de Stalin, su padre es exiliado a Siberia.
- 1932 La familia se traslada a Moscú.
- 1935 Ingresa en el Conservatorio de Moscú para estudiar composición.
- 1939 Estreno de su *Sinfonía n. 1*, fiel en su estilo a la tradición rusa.
- 1940 Durante la Segunda Guerra Mundial sirve en el Ejército Rojo.
- 1947 Da clases de composición en el Conservatorio de Moscú.
- 1955 Finaliza la composición de la *Sinfonía n. 2 “Lírica”*.
- 1964 Compone la *Sinfonía n. 3*, para cuerdas y timbales.
- 1965 Funda y dirige el Club Juvenil de Música de Moscú.
- 1972 Estreno en Moscú del monodrama *El diario de Ana Frank*.
- 1973 Escribe el ciclo vocal *Poesía*, sobre poemas de García Lorca.
- 1975 Compone un nuevo monodrama, *Cartas de Van Gogh*.
- 1981 Escribe la música de la película *Lenin en París*, de Sergei Yutkevich.
- 1986 Es nombrado Artista de Honor de la Unión Soviética.
- 1996 Recibe el Premio Moscú por su obra como compositor y pedagogo.
- 2012 Muere el 22 de septiembre en Moscú.

## DISCOGRAFÍA

- *El diario de Ana Frank*. Eva Ben-Zvi, soprano. Orquesta del Teatro Bolshoi / Andrey Chistiakov. Brilliant Classics. DDD.
- *Cartas de Van Gogh*. Sergey Yakovenko, barítono. Ensemble instrumental / Mark Ermler. Melodiya. DDD.
- *Sinfonía n. 3. Doble concierto para violín y viola*. *Inventiones*. Isabelle van Keulen, viola; Oliver Triendl, piano. Orquesta de Cámara Georgiana de Ingolstadt / Ruben Gazarian. Capriccio. DDD.
- *Phädra. Quinteto con piano*. Elisaveta Blumina, piano. Cuarteto Vogler. Capriccio. DDD.
- *Sonatas para viola y piano ns. 1 y 2. Seis piezas para viola y piano*. Elena Artamonova, viola; Christopher Guild, piano. Toccata Classics. DDD.
- *Sonatas para clarinete y piano ns. 1-3*. John Finucane, clarinete; Elisaveta Blumina, piano. MDG. DDD.
- *Seis piezas para piano a cuatro manos. Piezas para niños Opp. 25, 39 y 41. Inventiones*. Elisaveta Blumina, Emanuel Sint, pianos. Grand Piano. DDD.



OPUS ARTE



*monteverdi*  
choir & orchestras

# THE MONTEVERDI TRILOGY

## L'ORFEO IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA L'INCORONAZIONE DI POPPEA

MONTEVERDI CHOIR  
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS  
JOHN ELIOT GARDINER

“A crowning glory... to Gardiner’s  
half-century association with Monteverdi”  
(*The Times* ★★★★★)

*Musica*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)





## AUDITORIO



© EVA VERMANDEL

## Conciertos

“Como solista en el *Concierto para violín* de Beethoven, actuó la joven Alina Ibragimova (en la imagen), quien, con un violín Anselmo Bellosio de 1775, regaló una versión de una delicadeza extraordinaria, dominada de principio a fin por una línea sutil y exquisita en la que el más mínimo detalle en *pianissimo* se escuchaba diáfano, todo ello realizado por una pasión soterrada, sin arrebatos o aspavientos para la galería (...) Fue, en suma, una interpretación muy personal, pero de esas que dejan huella”, así nos relata Juan Carlos Moreno este concierto de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC). Igualmente hablamos de la ADDA Simfónica, que con su titular Josep Vicent (nuestra portada de mayo) ofrecieron un programa titulado “La Noche”. Y también páginas para Universo Barroco del CNDM o el Ciclo de Lied con André Schuen y Daniel Heide.

Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) pestaña Auditorio



© WIENER STAATSOBER / MICHAEL POHN

## Ópera

“La labor de Barrie Kosky en *Le Nozze di Figaro* en la Ópera del Estado de Viena (en la imagen) fue extremadamente lograda mediante una muy precisa y sutil dirección de actores. Kosky maneja de maravillas todos los aspectos ingeniosos, burlescos y humorísticos de este genial libreto. Dotado de gran intuición teatral, no necesita recurrir a interpretaciones extrañas para lograr un montaje interesante. La propia obra contiene tantos aspectos escénicos diferentes que abundan las oportunidades para un director atento como lo es Kosky. También recalcó los aspectos eróticos de la acción que en esta ópera son tan importantes”. Además de estas *Bodas de Figaro*, hablamos de *Nixon in China* (Madrid y París), *Norma*, *Carmen*, *La violación de Lucrecia* o *La vida breve*.

Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) pestaña Auditorio

## DISCOS



© PENTATONE

## Discos

“Sin duda, Ligeti es uno de los más grandes del siglo XX. Y, con todo, la reserva que requiere el término, un genio (...) Después de un genio, nada vuelve a ser igual, porque desde el vacío, el espacio no ocupado, es desde donde se puede crear. En este disco, con los dos Cuartetos de cuerda, el Diotima (en la imagen) realiza unas interpretaciones absolutamente magistrales, llenas de pasión y virtuosismo. El lenguaje del húngaro está formado a partir de la inquietud. Nunca se plegó a más estética que la del progreso, y eso significó tomar todas las fuentes posibles (desde la rítmica africana hasta la esencia polifónica renacentista, desde el azar hasta el detalle) y ahondar en los temblores humanos. El Cuarteto Diotima posee cerebro y corazón de sobra para afrontar el desafío y triunfar”, así nos relata Juan Gómez Espinosa el que es el mejor disco del mes, los Cuartetos de Ligeti por el Diotima en Pentatone.

Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) pestaña Discos

50 AUDITORIO

60 DISCOS

72 EN PLATAFORMA

83 DISCOS RECOMENDADOS

## Asombroso elogio de la percusión

Alicante



ADDA-Sinfónica y su titular Josep Vicent ofrecieron un programa titulado "La Noche".

Con el título "La Noche", la orquesta ADDA-Sinfónica ofreció un programa de enorme atractivo con tres obras que requieren tener las mejores capacidades para afrontar su ejecución; *La Valse* de Maurice Ravel, que permitió que la orquesta ofreciera hasta diez niveles de gradación dinámica con el consiguiente asombro para el oyente, que se sentía envuelto en una vorágine de sonoridades con el ritmo de vals como hilo conductor; le siguió una sugestiva obra del norteamericano John Adams, *Absolut Jest (Broma perfecta)*, que compuso en 2012, en la que opone, a modo concertante, un cuarteto de cuerda, en este caso el prestigioso Cuarteto Casals, a la masa orquestal, siguiendo algunos motivos de Beethoven, que aparece como una sombra alargada que determina su inspiración; para terminar la segunda parte con uno de los experimentos en percusión más impactantes del género sinfónico como es el contenido en la suite *La noche de los mayas* del compositor mejicano Silvestre Revueltas.

Josep Vicent condujo a sus músicos con esa tensión que requiere la pieza de Ravel, hasta el punto de dar una impresión orgánica, dado el latido del certero pulso de su exposición. La orquesta, convencida y fiel a sus indicaciones, parecía desestructurar sus pentagramas para aumentar el condensado efecto de sus motivos, que terminaban integrándose en el discurrir del ritmo de vals subyacente con esa paradójica lógica que caracteriza esta obra. El director quiso mostrar su gramaje estructural con esa sutileza camerística que le permite plantear el alto nivel virtuosístico de una orquesta que se encuentra en un verdadero estado de gracia.

La inquietante pieza de Adams tuvo en el Cuarteto Casals un excelente exponente artístico. Josep Vicent contó también como concertino invitada con el acusado temperamento de la violinista catalana Elena Rey, formada en música de cámara por este referido cuarteto, con lo que el entendimiento en este tipo de género musical estaba garantizado, hecho que redundó en una magistral interpretación, en la que distinguibles sonoridades beethovenianas pasaron por tamices minimalistas a través de su muy definida sustancia. Siguiendo esta intención, el Cuarteto Casals ofreció como bis una impactante versión del *Vivace* del Cuarteto Op. 135 de Beethoven, que confirmó ese elogioso refrán que dice que "lo bien hecho bien queda" y, en este caso, mejor se mantiene en el recuerdo.

Una eclosión de percusión supuso la ejecución de *La Noche de los Mayas* de Revueltas. Como si ADDA-Sinfónica hubiera entrado en un estado de trance, se desarrolló a lo largo de sus cuatro movimientos siguiendo la impronta de su titular que, con un ritualismo poderoso evocó en el primer movimiento, hizo que la danza ocupara el espacio acústico con irrefrenable seducción en el segundo, sugestionó al auditorio con un sentido *quasi* mahleriano en *La Noche de Yucatán*, para terminar con enorme impulso *La Noche de encantamiento*, con la que concluía un soberbio concierto que marcaba el crecimiento en las posibilidades artísticas de esta formación que parecen no tener tope en su constante superación, confirmándose así una vez más el milagro orquestal que está ocurriendo en Alicante.

José Antonio Cantón

Cuarteto Casals. ADDA-Sinfónica / Josep Vicent. Obras de Adams, Ravel y Revueltas.  
Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

## El Beethoven de Alina Ibragimova

Barcelona

Difícilmente se podrían encontrar dos obras como *L'ascension* de Messiaen y *Muerte y transfiguración* de Strauss que expresen tan bien el *leitmotiv* que guía la temporada de L'Auditori: "Muerte o retorno". Cada una desde una perspectiva diferente, la primera desde la espiritualidad cristiana, la segunda a través de una perspectiva más romántica y literaria, ambas se interrogan acerca de la muerte y lo que hay, o no, tras ella.

Esas dos partituras fueron las que se escucharon en la primera parte del concierto que, el pasado 14 de abril, dirigió Ludovic Morlot al frente de la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC). La lectura más sólida fue la de Messiaen: a pesar de unos ini-



EVA VERBADEL

"Alina Ibragimova regaló una versión de una delicadeza extraordinaria del *Concierto para violín* de Beethoven".

cios dubitativos por parte de las trompetas en el movimiento inicial, solo para metales, la versión fue ganando en intensidad y color hasta culminar en una "Plegaria de Cristo elevándose hacia el Padre" en la que lo humano y lo divino parecen fundirse y ascender a otro plano. La sección de cuerda de la orquesta brilló a la hora de expresar el carácter sensual y contemplativo de ese movimiento final. *Muerte y transfiguración* se mueve en unos parámetros muy diferentes: es contraste, agitación, drama, rebeldía ante la muerte... El genio teatral de Strauss late en toda la partitura, y eso fue precisamente lo que Morlot trató de resaltar, aunque con un ímpetu y una contundencia que dejaron en segundo plano las sutilezas de la instrumentación. Lo terrenal, pues, se impuso a lo ideal.

La segunda parte supuso un cambio radical de registro al apostar por una obra que, sin necesidad de ningún elemento extramusical, es capaz de expresar todo tipo de emociones: el *Concierto para violín* de Beethoven. Como solista actuó la joven Alina Ibragimova, quien, con un violín Anselmo Bellosio de 1775, regaló una versión de una delicadeza extraordinaria, dominada de principio a fin por una línea sutil y exquisita en la que el más mínimo detalle en *pianissimo* se escuchaba diáfano, todo ello realzado por una pasión soterrada, sin arrebatos o aspavientos para la galería. Ni siquiera en la espectacular *cadenza* con timbales elaborada por el violinista Leonidas Kavakos sobre la versión pianística que el propio Beethoven hizo de este concierto. Fue, en suma, una interpretación muy personal, pero de esas que dejan huella. A ello contribuyó la inteligente dirección de Morlot, pendiente en todo momento del equilibrio entre la solista y una orquesta que respondió de manera irrepachable.

Juan Carlos Moreno

**Alina Ibragimova. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Ludovic Morlot.** Obras de Messiaen, R. Strauss y Beethoven.  
L'Auditori, Barcelona.

## Norma, siempre difícil

Bolonia

Mientras duren los trabajos (serán largos) en la sala original en el centro histórico de Bolonia, las actividades del Comunale (uno de los grandes teatros italianos desde siempre) se desarrollarán en un auditorio en la zona de la FERIA, no muy cómoda como en todos estos casos, y de acústica al parecer mejorada pero nada maravillosa. Con motivo del centenario del nacimiento de Maria Callas, en el ingreso hay un "salotto Callas" con los dos vestidos de su última *Norma* de 1964 en París y fotos cedidas por su amiga Giovanna Lomazzi, varias de ellas muy interesantes, con textos sacados de las cartas de la célebre soprano.

La reposición de *Norma*, con dos elencos, de los que vi el primero, no fue maravillosa, pero no estuvo mal, lo que ya es bastante. Una nueva puesta en escena de la soprano Bonfadelli, seguramente hecha con muy buena voluntad y sin sacrificar a los cantantes, mostró de nuevo que es difícil actualizar este título. Ya desde la obertura un grupo de mimos rivales vestidos de forma más o menos atemporal pelean y se matan (con golpes bajos como la muerte de una niña) y eso desvirtúa toda la primera escena y la posición de Oroveso. *Norma* y sus vestales son mujeres guerreras de cuchillo en mano. Pollione da vueltas por el escenario acompañado de otros (esos parecen romanos) fanfarrones, bebedores, fumadores y violadores, y al final, en vez de la pira funeraria, *Norma* mata a su amante y se suicida. Los niños no aparecen cuando se los menciona, sino sus juguetes y ropas, pero cuando no deben estar (como en el terceto final del primer acto) ahí sí se presentan (y molestan).

## CHRISTIAN GERHAHER



### DAS LIED VON DER ERDE



Christian Gerhaher, el máximo exponente mundial de los *lieder* austro-alemanes, recurre a una íntima versión acompañada de piano del ciclo de canciones *Das Lied von der Erde* de Gustav Mahler para su último lanzamiento. El pianista Gerold Huber se une al barítono y al tenor Piotr Beczala en este despojado recorrido por las instantáneas de Mahler sobre la vida y la existencia.

## alexandra STRÉLISKI



EL NUEVO ÁLBUM DE LA PIANISTA Y COMPOSITORA FRANCO-CANADIENSE, GANADORA DE VARIOS DISCOS DE PLATINO. UN DISCO INSPIRADO EN LA IDEA DEL ROMANTICISMO EN NUESTRO MUNDO POSMODERNO.

Ha trabajado con varios músicos y colaboradores nuevos -entre ellos, por primera vez, un trío de cuerda; tres miembros del aclamado Cuarteto Karski- y ha explorado el pasado de su familia.

## ROBERT CRAFT THE COMPLETE COLUMBIA ALBUM COLLECTION



El lanzamiento en CD del legado completo de Robert Craft en Columbia Masterworks, que celebra el 100 aniversario del director en 2023.  
"UN TRABAJADOR INCANSABLE DE LA MÚSICA DE NUESTRO TIEMPO"

Visítanos en: [www.sonyclassical.es](http://www.sonyclassical.es)

La dirección de Morandi empezó con una versión salvaje de la famosa obertura y la orquesta sonó áspera. Más adelante tendió a forzar los *tutti*, aunque con la dichosa acústica no puedo dar una valoración definitiva. Bien el coro preparado como siempre por Gea Garatti Anisini, muy aplaudido (también aquí el público tiene una extraña manera de aplaudir o no, y me temo que en buena parte de los casos se deba a un conocimiento deficiente o insuficiente).

Dotto afrontaba su debut como protagonista. Es una cantante musical pero que últimamente está asumiendo papeles que resultan demasiado pesados (al menos por ahora) para su voz, que carece de espesor y de registro grave. Es musical y no fuerza, los agudos son buenos (pero Norma no es una soprano lírica, aunque haya casos incluso actuales muy famosos -de nombre- en los que se persiste en lo imposible), y si al recitativo y la actuación les falta energía y autoridad, el resultado es discreto. Seguramente el caso de Mariella Devia es por ahora único (pese a que personalmente no la considero una Norma ejemplar). Popp parece haber evolucionado en su Pollione desde la última vez que lo escuché en Madrid y no fuerza el registro agudo, pero ahora abre el grave y en algunos momentos el centro es sordo (pero, de nuevo, esa acústica). Intentó algunas medias voces, lo que es en sí un mérito y una novedad, aunque el resultado no haya sido muy loable. Olivieri confirma la impresión



Francesca Dotto (a la derecha) y Veronica Simeoni, Norma y Adalgisa, respectivamente, en esta *Norma* desde el Teatro Comunale Nouveau de Bolonia.

## Zubin Mehta cabalga de nuevo

### Florenia

En medio de vicisitudes por la dimisión más bien forzada del director general Pereira (presente en la función que comento) y con la llegada de un "comisario" para revisar la situación prosiguió, la temporada en la sala grande con una esperada reposición de la popular ópera de Bizet. Lástima que no se contó finalmente con la producción de Pietro Faggioni (siempre un artista enorme) y se recurrió a la de Hartmann, vista otras veces y en otras latitudes, que poco de bueno ofrece. Unos policías que casi desnudan a Micaela en el primer acto, ausencia de civiles en el mismo, los contrabandistas disfrazados de policías en el segundo, coro siempre de cara al público y a veces señalándolo, cantantes que hacen lo que pueden con lo que se les dice... Hubo algunas señales de desaprobación al final. Zubin Mehta dirigió la edición de Oeser, con lo que la obra se vuelve una sucesión de números cerrados apenas unidos por algún diálogo. Francamente no veo la superioridad respecto de los viejos recitativos orquestados por Guiraud, aunque no sea muy moderno decirlo. La orquesta estuvo sensacional, aunque el maestro últimamente tenga en algunos momentos una elección de tiempos lentos que conspiran contra la tensión de la obra (coro de cigarreras y hombres, canción gitana, el peligroso quinteto, algún dúo). Por supuesto se llevó una gran ovación al entrar en cada parte y al final (recordemos que es director honorario y que la sala pequeña, donde se hacen obras de cámara o con poco coro y efectivo orquestal más reducido, lleva su nombre). Muy bien el coro, preparado como siempre por Lorenzo Frattini, también muy aplaudido, al que se sumó el de voces blancas de la Academia del Maggio, dirigido por Sara Matteucci.

La protagonista de Clémentine Margaine presentó una voz grande, bella y opulenta, que no tuvo que forzar los graves y resolvió bien los agudos (salvo dos que agregó en la *Seguidilla* y la canción gitana que sonaron, además de innecesarios, ásperos). El problema es que parece creer que ciertos movimientos de brazos y algún taconeo bastan para dar el carácter libre y sensual de Carmen, y ahí las cosas no surtieron efecto. Muy bien Francesco Meli en su Don José, en la actuación más afortunada que le he visto y oído en mucho tiempo. Valentina Nafornita es una profesional y resultó



Carmen, Clémentine Margaine, ofrece la flor a Don José en esta producción de la ópera de Bizet de Matthias Hartmann.

correcta, pero su timbre avaro de colores y más bien opaco no es lo máximo para Micaela. Como suele ocurrir, Mattia Olivieri sumó puntos al espectáculo: fue un estupendo Escamillo por voz, porte y dicción y si su entrada fue muy aplaudida, merecidamente encontré más motivos de admiración en su caracterización en el tercer acto.

Los comprimarios lo hicieron todos bien: Aitana Sanz Pérez (Frasquita muy musical pero de voz pequeña), Xenia Tsiouvaras (Mercedes algo excesiva), Lodovico Filippo Ravizza (Morales muy sonoro), Volodymyr Morozov (Zúñiga muy bien actuado y, cómo no, degollado al final del segundo acto) y los dos contrabandistas, William Hernández y Oronzo D'Urso (más interesante el primero). Mucho público y mucho éxito, aparte de las protestas aisladas.

Jorge Binaghi

Clémentine Margaine, Francesco Meli, Valentina Nafornita, Mattia Olivieri, etc. Orquesta del Teatro / Zubin Mehta. Escena: Matthias Hartmann. *Carmen*, de Georges Bizet. Teatro del Maggio Musicale, Florenia.

de estar pasando por un buen momento y su Oroveso, pese a lo señalado, es convincente.

De los comprimarios, mejor la Clotilde de Benedetta Mazzetto que el Flavio de Paolo Antognetti. He dejado para el final la Adalgisa de Simeoni que, en mi opinión, es la única con las cartas totalmente en regla para interpretar su parte a lo grande, sin presentarse como tanta colega mezzosoprano como una especie de joven verista y dispuesta a convertir a la aspirante a sacerdotisa en un dragón (recordemos que en origen Bellini la escribió para una soprano más lírica y que eventualmente, por ejemplo, la Grisi evolucionó de este rol al de Norma). Musicalidad intachable, timbre aterciopelado, extensión sobrada, agilidades precisas, porte y fraseo admirables, convirtieron cada una de sus intervenciones en un regalo para oídos y ojos. Mucho público y mucho aplauso, sobre todo al final de los dúos femeninos, el coro de guerra y al final, generosos con todos.

Jorge Binaghi

**Francesca Dotto, Veronica Simeoni, Stefan Popp, Nicola Ulivieri. Orquesta y coro del Teatro / Pier Giorgio Morandi. Escena: Stefania Bonfadelli. Norma, de Vincenzo Bellini. Teatro Comunale Nouveau, Bolonia.**

## El poder de la música de Haendel

Madrid

A la altura de 1736 estaba más que claro que la ópera en italiano en Londres estaba agotada como recurso y atracción de la sociedad, y que el giro que Haendel había iniciado en 1732 con la recuperación de *Esther* era la nueva vía a seguir. Si había que seguir ofreciendo una programación en ese invierno en el Covent Garden Theatre, era obligatorio dedicarse en cuerpo y alma al oratorio y a los conciertos, con la ventaja añadida que el oratorio, al ser en lengua inglesa, era el recipiente idóneo para exaltar el amor patrio y de ahí la elección del poeta y dramaturgo irlandés Newburgh Hamilton de poner en música el poema de John Dryden de 1697, *Alexander's Feast or The power of Music*. En realidad, se trata de una oda alegórica sobre el poder de la música; para ello utiliza un endeble argumento en el que Timoteo con su lira es capaz de despertar distintas emociones en el gran Alejandro Magno con ocasión del banquete celebrado en 331 a.C. en la recién conquistada ciudad de Persépolis: amor hacia Thais, orgullo por la victoria, placer ante el banquete, tristeza ante la muerte de Darío, su rival, y venganza; con el colofón final de la alabanza a Santa Cecilia como creadora de la música vocal.

Tres son los personajes en esta breve obra comparada con los oratorios en tres actos, no alcanza las dos horas: Alejandro Magno, encarnado por el tenor de dulce voz Joshua Ellicott, con solo dos arias y a cargo de la mayoría de los recitativos; Thais, la soprano Sophie Bevan, a la que tocó la parte más complicada con cinco arias a las que supo dotar de distinta expresividad, con muy buena articulación en las coloraturas, aunque técnicamente mostraba cierta tirantez en los agudos en momentos puntuales; y el bajo Peter Harvey, como Timoteo, veterano en estas lides y con dos arias también, una de ellas la archifamosa "Revenge, revenge, Timotheus cries", al que le faltó pegada en la proyección y color vocal, demasiado claro, contando, eso sí, con buen fraseo y naturalidad en el canto. Justamente esta aria es un excelente ejemplo de la maestría de Haendel: aria *da capo* con trompeta obligada (excelente Neil Brough, que no salió luego a saludar), y timbales (¿cómo que nadie le dijo que tocara más piano? ¡Tapó a toda la orquesta y al solista en su breve intervención!), con un largo como sección central con cuerda sin violines y violas como protagonistas, dotando de un maravilloso timbre a este momento.

En el estreno de la obra el 19 de febrero de 1736 Haendel incluyó tres conciertos con el objeto de alargar la velada. En la versión ofrecida por Robert King se introdujo solo uno, el *Concierto para arpa y orquesta en si bemol mayor*, publicado luego como *Op. 4 n. 6*, y que es más frecuente escuchar en su versión para órgano. Y este añadido es un acierto dramático, porque suena justo cuando se alude a Timoteo tocando su lira. Aileen Henry como arpista fue precisa y limpia en su ejecución, y muy musical, con la orquesta un punto de intensidad siempre por debajo del arpa para un correcto equilibrio.

El coro, formado por solo 18 voces, con 6 sopranos, y 4 en las restantes cuerdas, no desmintió la magnífica tradición coral inglesa en sus diez números, desde el brillante y policoral "The list'ning crowd admire the lofty sound", hasta la fuga "Let old Timotheus yield the prize", con su intervalo inicial de séptima. Y la orquesta de este veterano grupo, obviamente rejuvenecida, sigue siendo de primer nivel, con una cuerda sumamente afinada y empastada, unos vientos (hay números para dos trompas, y para dos flautas) que dan el toque de color idóneo, y un continuo alternando entre órgano y clave. Robert King, dirigiendo con una pequeña batuta, y su grupo recibieron una ovación que le obligó a salir hasta cuatro veces por un público entusiasmado, un público fiel que acude siempre en masa a estas propuestas barrocas del Centro Nacional de Difusión Musical.

Jerónimo Marín

**Joshua Ellicott, Sophie Bevan, Peter Harvey. The King's Consort & Choir / Robert King. Alexander's Feast, de Georg F. Haendel. Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.**

## Una exhibición

Madrid

Andrè Schuen, un barítono cada vez menos lírico, ha logrado a sus 39 años conservar todas las virtudes de su maravillosa voz, con un centro ancho, un agudo sin fisuras, unos graves plenos, sin excesos, y una capacidad para apianar y cantar cerca del susurro con una delicadeza exquisita. Si a esto unimos su notable presencia escénica y sus dotes para expresar dramáticamente los textos que interpreta, nos encontramos con uno de los mejores intérpretes de Lied de su cuerda en nuestros días. En esta ocasión, dentro del Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela y el Centro Nacional de Difusión Musical, se enfrentaban, él y su pianista Daniel Heide, a ese conjunto de 15 canciones de Johannes Brahms denominado *La Bella Magelone* (*Die Schöne Magelone Op. 33*).



Robert King dirigió *Alexander's Feast*, de Haendel, en el ciclo Universo Barroco del CNDM.



Andrè Schuen y Daniel Heide regresaron al Ciclo de Lied madrileño con *La Bella Magelone* de Brahms.

Schuen mostró, una vez más, que no hay obra, por ardua que sea, que se le resista. Fue la suya una exhibición de recursos musicales e interpretativos, sin perder nunca la línea de canto ni renunciar al variopinto contenido dramático de cada una de las canciones. Fue un héroe aguerrido, un melancólico amante, sin perder nunca esa capacidad del cantante para mostrar en toda su intensidad su joven madurez. Y para satisfacer al público entusiasmado, nos regaló unas magistrales interpretaciones de *Morgen* de Richard Strauss y el *Wiegenlied* de Brahms, ambas interpretadas casi en un susurro escalofriante, con un alarde de *pianos* ejecutados con envidiable maestría. Heide fue el compañero impagable de Schuen en este viaje por el mundo liederístico del compositor de Hamburgo.

Francisco Villalba

Andrè Schuen, Daniel Heide. Obras de Brahms.  
CNDM. Ciclo de Lied, Teatro de la Zarzuela, Madrid.

## Mil y un afectos

### Madrid

El mes pasado pudimos disfrutar en este mismo ciclo de Universo Barroco de las delicias que esconde una de las óperas más fascinantes de todos los tiempos, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, de Claudio Monteverdi, a con Europa Galante y Fabio Biondi cautivándonos de inmediato en uno de los aspectos que seguramente pasan más desapercibidos, pero que más iluminan una representación por su frescura y espontaneidad sonora. Se trata de sus inconfundibles *ritornelli*, a los que no se les presta habitualmente la suficiente atención.

El universo sonoro que responde a todas nuestras inquietudes sobre este tipo de música lo encontramos en un luminoso concierto ofrecido por L'Estro d'Orfeo, grupo comandado con gran autoridad por la violinista española Leonor de Lera, que abrió una verdadera senda esclarecedora sobre un repertorio tan maltratado por nuestros programadores, y a los que nuestros instrumentistas no le prestan la adecuada atención, tan necesaria para una música realmente inspira-

dora y que hace las delicias del público. Pudimos escuchar una buena muestra de la música instrumental de comienzos del siglo XVII para uno o dos violines, uno de los fundamentales príncipes de la música del momento, con permiso del *cornetto*, del que hace poco pudimos apreciar sus bondades en esta misma sala, gracias al fabuloso recital de Les Cornets Noirs.

Y es que el *seicento* es mucho más que la invención de un nuevo estilo vocal, que culmina con la aparición del recitativo y la ópera. La música instrumental deja de ser su esclava, independizándose y creando auténticas joyas sonoras que pudimos degustar en nuestras butacas. El virtuosismo de los maestros venecianos de San Marcos, reivindicó su verdadero protagonismo e importancia a través de la sólida y trabajada labor que Leonor de Lera impuso siempre desde el violín, primero sola, a través de un concienzudo trabajo virtuoso estudiado al milímetro, como demostró en la *Romanesca per violino solo e basso se piace*, de Biaggio Marini, o en la *Sonata seconda à soprano solo* de Dario Castello. Las obras a dos violines no fueron a menos en cuanto a estudio y trabajo, y los dúos de Leonor de Lera con su colega violinista, Elisa Bestetti, fueron una dicha de igualdad sonora absoluta, tanto en articulación como en fraseo y volumen sonoro. Fue una ardua tarea distinguir a los dos instrumentos cuando no se prestaba la suficiente atención visual al escenario.

El bajo continuo estuvo presidido por el formidable Josep María Martí en la tiorba y en la guitarra barroca. Martí fue el elemento clave para aunar a los tres instrumentos del bajo continuo en una noche de inspiradora emoción e inventiva en la realización de su particular bajo continuo. Sus dos compañeros de viaje, la exuberante clavecinista Federica Bianchi, junto al cálido violagambista Teodoro Bau, fueron los dos compañeros de viaje perfectos para dar calidez y verdadero sentido a los mil y un afectos derrochados las fastuosas composiciones que disfrutó una abarrotada Sala de Cámara del Auditorio Nacional.

Simón Andueza

L'Estro D'Orfeo / Leonor de Lera, violín barroco y dirección. Obras de Marini, Castello, Valentini, Merula, Legrenzi, Kapsberger y Leonor de Lera.

Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.



"Los dúos de Leonor de Lera con su colega violinista, Elisa Bestetti, fueron una dicha de igualdad sonora absoluta, tanto en articulación como en fraseo y volumen".

## Una excelente representación

### Madrid

Llegó al Teatro Real una de las óperas más famosas de los últimos años, *Nixon in China*; se estrenó en Houston el 22 de octubre de 1987 y ha alcanzado una enorme popularidad a nivel internacional, siendo representada en casi todos los teatros de renombre del mundo. Se trata de un caso que calificaría de único, ya que la mayoría de las óperas estrenadas en el mismo periodo hoy gozan el sueño de los justos. Su éxito es más sorprendente cuando su trama se aleja de los *standards* habituales. En principio nada puede resultar más prosaico que la visita que el presidente de los Estados Unidos, Richard Nixon (barítono) y su mujer, Pat (soprano) acompañados por su secretario de estado, Henry Kissinger (barítono), hicieron a la República Popular China en 1972 para entrevistarse con Mao Tse-tung (tenor) con el objetivo de distender las tensiones. Además de estos personajes, intervienen en la ópera Zhou En-lai (barítono), ministro de asuntos exteriores de la República Popular China y la tremenda mujer de Mao, Chiang Ch'ing (soprano), el personaje con más personalidad de la obra.

La idea de hacer una ópera con este tema fue concebida en 1982 por el rompedor, estrambótico e inteligentísimo director de escena estadounidense Peter Sellars. Y en ella se analizan las diferencias entre la visión en el Este y el Oeste respecto a la situación mundial. La acción es mínima, seis escenas en las que los personajes expresan sus opiniones al respecto en conversaciones y soliloquios, a veces, de duración excesiva, sobre todo en el tercer acto. Lo que convierte *Nixon in China* en una obra muy interesante es que, a pesar de las apariencias, no se trata de una disquisición geopolítica sino que, merced al libreto de Alice Goodman, escuchamos los pensamientos de unos seres humanos atrapados en una encrucijada en la que es difícil tomar una decisión, mostrándonos la distancia que media entre la opinión personal de los seres humanos y la que se permiten mostrar en público. Se trata de un drama acerca de las esperanzas, los sueños y la muerte. La música de Adams es minimalista y ecléctica, como mucha de su música de cámara y orquestal de los años 70 y 80. En los interludios escuchamos referencias que van desde Wagner a Gershwin y Philip Glass. Y es el perfecto envoltorio al texto.

Si se pregunta a un chino hoy en día su opinión sobre Mao, obtendrá una respuesta confusa, porque a pesar de haber muerto hace más de 40 años, su popularidad se mantiene. Su recuerdo aún domina la Plaza de Tiananmen, ante su mausoleo todavía se agolpan colas de visitantes y su retrato, como el de un dios, vigila desde el arco de entrada a la Ciudad Prohibida. E incluso personas cuyas familias sufrieron su persecución hoy hablan con añoranza del Gran Timonel. Por tanto, para mucha gente este encuentro del Este con el Oeste fue fascinante. Crear una ópera sobre este acontecimiento como hicieron en 1987 Adams y Goodman, con Peter Sellars, fue un acierto. Un momento explosivo de la historia mundial comprimido en un drama lírico de tres horas de duración.

John Fulljames, que nos había dejado un inmejorable recuerdo con su fabulosa dirección de escena de *Street Scene* en el Teatro Real, esta vez vuelve a acertar. Con su escenógrafo Dick Birdy han trasladado la acción a un momento actual no especificado. El escenario es el enorme archivo estatal de China, con cajas marrones apiladas que contienen documentos sobre Mao, que manipulan bibliotecarios con guantes blancos. El cadáver de Mao cruza la escena transportado por unos funcionarios dentro de una urna de cristal. Una pantalla en el fondo del escenario muestra documentales con hechos similares a los que narra la ópera, los encuentros de Reagan y Gorbachov, Trump y Kim-Jong, Obama y Putin y, como detalle humorístico, Pedro Sánchez y Xi Jinping. Vemos fotografías,



El Teatro Real ha representado *Nixon in China*, que el mes pasado fue precisamente portada de RITMO.

primeras páginas de periódicos y reportajes de la visita de Nixon proyectados en el escenario minimalista de Will Duke. Es una inteligente disección del reciente pasado y también, cuando se rompe una caja llena de ejemplares del *Libro Rojo*, un símbolo de cuanto ha cambiado el mundo desde los acontecimientos que se narran en la ópera. Para Fulljames, se trata de la creación de la historia más que del destino de los personajes en ella representados. Notable la coreografía de John Ross para el ballet *El destacamento femenino Rojo*, en el que un propietario malvado, Lao Szu, interpretado por un ridículo alter ego de Kissinger, es derrotado por las valientes mujeres soldado del estado comunista.

Alfred Kim bordó el personaje de Mao, salvando con facilidad la endemoniada tesitura tenoril de su personaje. El barítono Leigh Melrose también cumplió sin problemas, cantando con desenvoltura su aria de las noticias, logrando una excelente actuación a nivel teatral. La soprano Sarah Tynan compuso una conmovedora Pat Nixon, superando con nota su interminable monólogo "This is profetic". Estupenda también Audrey Luna como Chiang Ch'ing en su monólogo sobre la Revolución Cultural, sin que la agudísima tesitura de su papel le supusiera ningún problema. El barítono Borja Quiza estuvo correcto como Kissinger, y como Zhou En-Lai, el también barítono Jacques Imbrailo, tras un inicio un tanto gris, concluyó su actuación con una notable interpretación del monólogo final de la obra "How much of what we did was good?" ("¿Cuánto de lo que hicimos fue bueno?"). Pero todo no habría sido tan redondo sin la inapreciable intervención de la orquesta y coro a las órdenes de Olivia Lee-Gunderman, que llevó la obra con mano de hierro y una seguridad asombrosa, mostrando un conocimiento de la partitura sin fisuras y perfectamente acorde con su espíritu. Una gran interpretación.

Francisco Villalba

Alfred Kim, Leigh Melrose, Sarah Tynan, Audrey Luna, etc. Orquesta y coro del Teatro Real / Olivia Lee-Gunderman. Escena: John Fulljames. *Nixon in China*, de John Adams. Teatro Real, Madrid.

## Una Lucrecia desdoblada

Madrid



“Versión ajustada de la ambiciosa zarzuela *La violación de Lucrecia* de José de Nebra, ejemplar en lo estético, musical y escénico”.

*La violación de Lucrecia* o *Donde hay violencia, no hay culpa*, fue la nueva producción que puso sobre las tablas el Teatro de la Zarzuela. Una espléndida “zarzuela en dos jornadas” con música de José de Nebra y libreto compartido a la sazón, tanto del original de Nicolás González Martínez como del de esta concreta versión de los *hablados* por Rosa Montero. Eso sí, manteniendo intactos en paralelo, los *cantables* del citado Nicolás González Martínez. Un importante “estreno escénico en tiempos contemporáneos”, como se han dado en llamar estos fastos que recuperan aquellos momentos enquistados de nuestra historia musical y de la historia de la zarzuela en particular, no por más alejados menos gloriosos y universales. Y sí, disfrutamos de una obra “grande” del género que, quitando el lógico descanso entre estas dos amplias “jornadas”, se extendiera con holgura a más de dos horas y media de duración.

Tiempo en el que se disfrutó en lo musical, de una pulcra ejecución, empezando ya desde el propio foso con el ensemble *Los elementos* dirigido por Alberto Miguélez Rouco, y, ya sobre el escenario, por un reparto destacado en lo dramático pero, sobre todo, en lo canoro: María Hinojosa sobresaliente en el rotundo papel protagonista de Lucrecia, al igual que Carol García como Colatino, Marina Monzó como Tulia y Judit Subirana como Laureta. Un cuarteto ciertamente equilibrado y modélico de esta guisa. Manuela Velasco abordó con solvencia el locuaz rol de continuidad y moderna ilustración en forma de Espíritu de la leyenda de Lucrecia en esta versión, y Borja Luna como Sexto. Un elenco en lo vocal, brillante y, en lo actoral, sometido al intrínquis y singular adaptación de la trama, con una escenografía bien dispuesta, equidistante, bella incluso y funcional, para una obra, ampliada aquí, que quizás acusaba, abusaba si me apuran, de una excesiva duplicidad en su renovado despliegue narrativo, ya de por sí anchuroso en su original con la natural candencia y sosiego de aquellos tiempos y formas.

Un despliegue reflexivo, moral y contundente en torno a la trágica actualidad de su desarrollo dramático y, de resultas, a menudo, previsible y redundante. Un doble juego sistemático en esta puesta al día del argumento, donde las *acotaciones* al margen se incorporaban de continuo al propio texto. Diríase que, así, lo real o legendario, sea o no más o menos fiel con lo histórico en la ficción dieciochesca (“se non è vero, è ben trovato...” pensarían) y lo virtual añadido aquí, convivieron a través de la personificación transversal del “Espíritu de dicha leyenda”.

En suma, un feliz acontecimiento por la valiente recuperación de una obra señera de este período de nuestra zarzuela, que ahonda sus raíces en el barroco y extiende sus ramas tímidamente hacia un clasicismo en ciernes. Una reposición en tiempos modernos que goza siempre de licencia y coraje en las hipótesis de partida de su tenaz tarea de didáctico acercamiento. Hemos visto ya unas cuantas tentativas en este mismo foro, especialmente a lomos del ilustre briocense Sebastián Durón. Aventuras, en algún caso, algo extremas y controvertidas que, sin embargo, hemos aplaudido con fervor patrio, pese a la evidente disparidad de criterios o planteamientos mostrados, y el relativo (incluso disparatado) riesgo asumido en alguna de ellas. Hoy, con José de Nebra, en una versión ajustada de su ambiciosa zarzuela *La violación de Lucrecia*, ejemplar en lo estético, musical y escénico, y desdoblada en lo dramático, la satisfacción de este trascendental desempeño institucional vuelve a este histórico marco responsable de su permanente divulgación.

Luis Mazorra Incera

María Hinojosa, Carol García, Marina Monzó, Judit Subirana, Manuela Velasco, Borja Luna. *Los elementos* / Alberto Miguélez Rouco. Escena: Rafael R. Villa lobos. *La violación de Lucrecia*, de José de Nebra.

Teatro de la Zarzuela, Madrid.

## Nuevo viaje de Nixon in China

París

La Ópera Bastille presenta la ópera de John Adams *Nixon in China* en forma de superproducción (recordemos que fue portada de RITMO en el número pasado, a propósito de las funciones de esta ópera en el Teatro Real de Madrid). Para la primera introducción de esta obra en el repertorio de la Ópera de París, se reúne un lujo de espectáculo y de interpretación. La puesta en escena, firmada por Valentina Carrasco, abunda en escenas variadas y tumultuosas. Se presenta así el pueblo chino en muchedumbre numerosa repartida en escaleras o sobre el suelo, unida en sus vestidos típicos y sus movimientos. Los personajes de la acción, Nixon, su esposa, su ministro Kissinger y el presidente chino Mao, evolucionan de manera significativa, en relación con sus participaciones históricas entre elementos de decorados asiáticos de época. Y todo impresionante, como una película de gran espectáculo y perfectamente en el espíritu de la obra.

Se sabe que John Adams (nacido en 1947) compuso su ópera en 1987, poco tiempo después del viaje histórico del presidente estadounidense Richard Nixon a China para visitar al presidente Mao Zedong, en 1972. Un tema moderno con una música del estilo repetitivo típica



*Nixon in China*, una producción de Valentina Carrasco que subió al escenario de la Ópera de París.



del compositor, y una ópera que se ha mantenido en el repertorio de muchas casas líricas. Constituye un éxito poco frecuente en la música contemporánea, que se justifica totalmente.

En la Bastille, la dirección musical corre a cargo de Gustavo Dudamel, el director musical actual de la Ópera de París, que no defrauda en su tarea, multiplicando las texturas del sonido de la orquesta pero siempre en adecuación con el canto. Este canto resulta perfectamente servido por solistas adecuados, y adecuados físicamente, que son los vocalmente irreprochables Thomas Hampson (Nixon), el estadounidense de origen chino John Matthew Myers (Mao), Renée Fleming (Pat Nixon), Joshua Bloom (Kissinger) y Xiaomeng Zhang (Zhou Enlai). El coro, muy solicitado, interviene con potencia y precisión. Todo cum-

plido para servir al máximo una obra tan moderna y siempre actual, que el público acoge con una ovación destinada también al propio Adams, que salió en el momento de los saludos.

**Pierre-René Serna**

**Thomas Hampson, John Matthew Myers, Renée Fleming, Joshua Bloom, Xiaomeng Zhang, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de París / Gustavo Dudamel. Escena: Valentina Carrasco. Nixon in China, de John Adams. La Bastille, París.**

## Unas Bodas admirables

### Viena

En este nuevo montaje de *Le Nozze di Figaro*, en la Ópera del Estado de Viena, el momento de mayor hilaridad no fue obra del brillante director escénico Barrie Kosky, sino de la casualidad. Lamentablemente, Ying Fang, la joven soprano china contratada para cantar la parte de Susanna, sufrió una hemorragia en las cuerdas vocales, dolencia que le impidió cantar en ninguna de las siete funciones previstas. En su lugar, María Nazarova rindió una Susanna impecable, de altísimo nivel. Pero la soprano rusa es de estatura pequeña mientras que Patricia Nolz, ejemplar Cherubino, le lleva más de una cabeza. En el segundo acto, en la escena en la cual la Condesa y Susanna deciden disfrazar a Cherubino de mujer, Susanna dice: "Lasciatemi veder..."; "Andrà benissimo: siam d'uguale statura". Ante la muy pronunciada diferencia de estatura entre ambas cantantes, esto provocó gran hilaridad entre quienes conocen bien el libreto de Da Ponte y entienden italiano. Salvando este imprevisto, la labor de Barrie Kosky fue extremadamente lograda mediante una muy precisa y sutil dirección de actores. Kosky maneja de maravillas todos los aspectos ingeniosos, burlescos y humorísticos de este genial libreto. Dotado de gran intuición teatral, no necesita recurrir a interpretaciones extrañas para lograr un montaje interesante. La propia obra contiene tantos aspectos escénicos diferentes que abundan las oportunidades para un director atento como lo es Kosky. También recalcó los aspectos eróticos de la acción que en esta ópera son tan importantes.

La escenografía de Rufus Didwizsus sitúa al espectador en un palacio barroco, pero, gracias a los vestuarios de Victoria Behr, diseñados en un estilo retro de los años setenta, el público sabe que la acción no transcurre en un período tan pretérito. Kosky maneja los espacios de manera particular. El primer acto acontece ante una pared blanca provista de tres puertas, en un proscenio desprovisto de elementos mueble, salvo dos butacas. Dos ganchos colocados en la pared le permiten resolver las situaciones dramáticas, como aquella tan compleja del terceto. Tanto Cherubino como el Conde se ocultan detrás de sábanas que improvisadamente Susanna cuelga de dichos ganchos. De esta manera, logra un máximo efecto dramático con un mínimo de elementos. En los actos segundo y tercero, en cambio, que transcurren en los aposentos de la condesa y el salón del palacio (donde se celebrará la ceremonia matrimonial), el escenario está dotado de muebles y otros artefactos decorativos. El cuarto acto vuelve al minimalismo y a la sencillez del primero: presenta un escenario vacío cuyo suelo se encuentra levemente inclinado hacia adelante, pintado de color verde azulado (el jardín), dotado de puertas trampa por las cuales asoman o salen los diversos personajes. El parque del palacio queda librado a la imaginación del espectador y gracias a este artificio, los actores-cantantes aparecen o se esconden a voluntad sin que fuera necesario presentar una complicada escenografía ajardinada.



© WIENER STÄATSTHEATER / MICHAEL POJANI

**"Barrie Kosky no concibe *Le Nozze di Figaro* como una bufonería, siempre manteniendo el carácter necesario para recalcar la seriedad de las diversas situaciones planteadas".**

Los solistas de estas Bodas, con la excepción del jardinero Antonio, son todos jóvenes apuestos, hecho que le otorga a la obra una dinámica juvenil. En las cuatro partes principales se destacaron André Schuen, tan sobresaliente en la parte del Conde como Peter Kellner en la de Figaro, al igual que Hanna-Elisabeth Müller, como Condesa, excelente y conmovedora, desde su aparición a comienzos del segundo acto hasta la escena del perdón final, al igual que la ya mencionada Susanna de María Nazarova. Hasta la Marcellina y el Bartolo admirables de Stephanie Houtzeel y Stefan Cerny aparecen juveniles y apuestos a pesar de tener más años que los cuatro personajes principales. También el Don Basilio de Josh Lovell está exento del aspecto caricaturesco habitual y se presenta como un intrigante moderno. Esta ópera será una *commedia per musica*, pero Kosky no la concibe como una bufonería. Siempre mantiene el carácter necesario para recalcar la seriedad de las diversas situaciones planteadas.

Al frente de la tan maravillosa como impecable Orquesta de la Ópera, que fuera de este teatro toca bajo el nombre de Orquesta Filarmónica de Viena, Philippe Jordan hizo una labor estupenda, siempre muy concentrado ante cada detalle de esta prodigiosa partitura. Muy atento a todos los aspectos de la compleja partitura, mantiene en todo momento *tempo* que resultan ideales y que respetan las indicaciones de Mozart y las situaciones dramáticas. Jordan es más un organizador que un director carismático, pero ello no le impide brindar una versión más que valiosa de esta genial ópera.

**Gerardo Leyser**

**André Schuen, Peter Kellner, Hanna-Elisabeth Müller, María Nazarova, Patricia Nolz, Stefan Cerny, Josh Lovell, etc. Orquesta de la Ópera de Estado / Philippe Jordan. Escena: Barrie Kosky. *Le Nozze di Figaro*, de W. A. Mozart. Ópera del Estado, Viena.**

## Falla desde el marxismo

### Sevilla

Llegaba por primera vez *La vida breve* al escenario del Teatro de la Maestranza en una producción del Palau de les Arts de Valencia, de la que es responsable Giancarlo del Monaco y que, desde el condicionante político, nos ofrece una visión más que *personal* de la obra del gaditano. Ya esta idea de la ópera la explicita en el libro editado por el propio Teatro, en el que dice: "Considero que la obra mira a las puertas del marxismo y del existencialismo, que además supone una crítica social importante". Si alguna vez van a Granada, no dejen de ver el Carmen de la Antequeruela, donde Falla vivió entre 1922 y 1939, y allí verán una gran cruz en la cabecera de la cama, no una hoz y un martillo. Diríamos que *La vida breve* pertenece al género dramático que podríamos llamar de "boda de sangre", en el que también se puede incluir desde la famosa obra de Lorca a la *Lucia* de Donizetti, aunque en Falla o Lorca (como en otros casos) domina además el componente racial, en el que sólo cabe matar o morir.

También se fija el conocido escenógrafo en la intención de "despojar la obra de tópicos con el objetivo de ofrecer una dimensión más profunda de su problemático libreto". Y por eso saca una procesión o deja que Nuria Castejón recurra a un baile andaluz clásico con el vestuario también de corte tradicional, pero con el toque de modernidad que le dio Jesús Ruiz, para la escena de la famosa *Danza*, con un resultado magnífico. ¿Y cómo eliminar a una gitana del Sacromonte? Si quitar tópicos era hacer cantar a Cristo unas soleares (por cierto, que con el movimiento del paso el cantaor no



La producción de *La vida breve* de Giancarlo del Monaco subió al escenario del Teatro de la Maestranza.

pareció atinar en todos los tonos), pero que en realidad debía ser una cantora (en Valencia lo fue), y así (atención) representar los doloridos amores de Salud como los de Cristo en la cruz. No sabemos si es todo lo *profundo* que quería escenificar, todo lo que da su cabeza para las metáforas o eran simplemente ganas de provocar. En Sevilla, cuando 65.000 nazarenos se preparaban para salir en procesión, podría verse como esto último. La escena de sexo explícito y el degradante momento en que Salud, toda vez que Paco la deja, sigue al hombre arrastrándose a cuatro patas como intentando alcanzar su sexo, mientras que este encima la torea con la chaqueta, sólo indica la indiferencia del *regista* por humillar a la mujer, si con ello consigue pintar a un señorito sin escrúpulos. Jamás podría haber pasado escena tal por el pensamiento de Falla ni la hubiera consentido. Pero ya sabemos que un escenógrafo actual no pretende recrear la intención del compositor, sino la suya (que en realidad es la ideología de otros) y de paso que hablen de él y no de la obra. Pura cobardía, porque ya no están quienes podrían preservar su legado tal como se concibió.

El elenco vocal, en cambio, defendió sus respectivos roles con casta, empezando por Ainhoa Arteta. En primer lugar, ella es más que adecuada para hacer de Salud, no sólo porque conserva un volumen poderoso, un agudo limpio y bien pulido, unos graves que tienen el peligro de engolar cuando descienden al Si2, o cuando necesita recurrir a su registro natural para darlos, sino también porque esta navarra ha estado vinculada a Sevilla desde hace años (recuerden, por ejemplo, aquella emocionante *Salve a la Macarena*), porque colaboró cuanto pudo por salvar el Villamarta jerezano, porque enamoró a los aficionados malagueños del Cervantes o porque puede sentir Granada como su segunda casa. De mujer enamorada a la que su hombre la deja por otra también puede hacer, y gritar, sufrir y desesperarse como ella; todo, menos morir, porque es una gran luchadora. Y nos referimos tanto al canto como a su desenvolvimiento escénico. Por ello, esas escenas que dejan a la mujer sin dignidad, ni las necesita ni debiera aceptarlas.

Junto a ella estuvo el Paco que encarnó Alejandro Roy, con voz clara, de volumen y modulación adecuada a los distintos momentos de su dual personaje. También Rubén Amoretti, un bajo que ya ha hecho con nosotros roles tan inquietantes como Sparafucile, y ahora de Tío Savaor, que con ese torrente y sus graves profundos pondrían nervioso a cualquiera. También Gerardo Bullón trabajó la inteligibilidad con un registro relajado y bonito, elegante, como correspondía a la belleza de la novia, que no era otra que Helena Ressurreição, una mezzo que coprotagonizó *Le Cineci* de Manuel García con gran éxito y que seguramente merecería un papel mejor. Por último, la voz tremolante de María Luisa Corbacho podía corresponder a una abuela, pero ni así debería haber iniciado la ópera, con un color oscuro y una vocalización casi ininteligible. El coro del Teatro de la Maestranza volvió a dar muestras de buen hacer, y aquí superando los juegos escénicos de dentro/fuera que podrían haber producido algún desajuste.

En el foso tuvimos al oboísta onubense Lucas Macías, quien ya nos deleitó en su momento no sólo con el buen hacer con su instrumento, sino también como director. En su momento lo oímos con Richard Strauss y Stravinsky, así que dirigir esta vez a Falla no puede ser casualidad, sino querencia. Y la verdad es que nos mostró la rica paleta de colores que guarda la partitura, destacando sus melodías y dejándose llevar por sus ritmos, con un gran respeto por las voces.

Carlos Tarín

Ainhoa Arteta, Alejandro Roy, María Luisa Corbacho, Rubén Amoretti, Helena Ressurreição, Sebastián Cruz, Gerardo Bullón. Coro de la A.A. Teatro Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Lucas Macías. *La vida breve*, de Manuel de Falla. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

DVD  
VIDEO

B

BREGENZER  
FEST  
SPIELE

UMBERTO GIORDANO

# SIBERIA

AMBUR BRAID · ALEXANDER MIKHAILOV  
CLARRY BARTHA · SCOTT HENDRICKS

WIENER SYMPHONIKER

Conductor

VALENTIN URYUPIN

Stage Director

VASILY BARKHATOV



Musica

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

major

UNITEL



Ritmo.es

## Guía

La sección de crítica de discos de RITMO le ofrece comentarios, análisis, comparaciones, estudios y ensayos de las novedades discográficas y reediciones que mensualmente presenta el mercado nacional e internacional, en formato audio (CD) y audiovisual (DVD-BR), tanto en soporte físico como en edición "online" desde Internet.

En los cuadros inferiores indicamos el detalle de las descripciones que se utilizan en la calificación de calidad y de valoración técnica de cada disco comentado.

Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones en CD o DVD recomendadas del mes, que pueden encontrar en la página 83 de la revista.

### CALIDAD

- ★★★★★ EXCELENTE
- ★★★★ MUY BUENO
- ★★★ BUENO
- ★★ REGULAR
- ★ PÉSIMO

### Valoración técnica

- H** HISTÓRICO
- P** PRESENTACIÓN ESPECIAL
- R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO
- S** SONIDO EXTRAORDINARIO



Descifrar mil y un jeribequés entrelazados en la armonía callada de una partitura; volcar esas notas en una hoja de cálculo en la que debes sumar horas de esforzado músculo y restar el capricho de todo lo accesorio para que salgan las cuentas; esculpir aquellos garabatos firmados por un humilde maestro de capilla con la madera tallada por un sabio artesano italiano; frotar cuatro hebras de titanio con un manojo de cerdas de la cola de un caballo para extraer de la lámpara del genio rayos de sonido e invención que traspasan nuestro sistema límbico y nos conmueven más profundamente que la noticia del último desastre o los mejores versos del más grande poeta clásico.

Los tiempos han cambiado tanto que para obrar el milagro de la música y conjurar la formidable belleza del *Concierto para dos violines en re menor* de Bach en la comodidad de nuestro sofá, hoy nos basta un *click*. Pulsar el botón de *play* y dejar que suene este antológico disco de Arabella Steinbacher y la Orquesta de Cámara de Stuttgart es suficiente para procurarnos ese chute de placer desinteresado que sólo el arte grande puede proporcionar. Después, la química de nuestro cerebro y nuestras vísceras hará el resto, pero no dejemos de admirar por ello la habilidad quirúrgica de la violinista, su milimétrica precisión para puntear el hilo de la melodía principal en el tejido orquestal bachiano, revestir el universo alucinado y desnudo de Pärt y revelarnos la verdad última de las cosas. Lo que queda, ya saben, es silencio.

**Darío Fernández Ruiz**

**BACH:** *Conciertos para violín ns. 1 y 2; Concierto para dos violines.* **PÄRT:** *Fratres; Spiegel im Spiegel.* Arabella Steinbacher y Christoph Koncz (violín); Orquesta de Cámara de Stuttgart.

Pentatone • PTC 5187 017 • 69' ★★★★★

## TRAMPANTOJOS BARROCOS

Con este tercer volumen, Francesco Corti e Il Pomo d'Oro completan la grabación de los *Conciertos para clave* de Bach. El CD culmina la serie con los *Conciertos para dos claves BWV 1059, 1060, 1061 y 1062*.

Seguir el origen de algunas obras de Bach es adentrarse en un laberinto de préstamos y reutilizaciones. Así, aunque fueron escritos entre 1729 y 1741 para el *Collegium Musicum*, todo los *Dobles Conciertos* (menos el *BWV 1061*) están basados en *Conciertos* anteriores para violín o diversos instrumentos de viento, que Bach adaptó probablemente para ser tocados por sus hijos (clavecinistas avezados) y por los alumnos del *Collegium*. Han llegado hasta nosotros a través del manuscrito original que guarda la *Staatbibliothek* de Berlín. Su última página contiene los únicos nueve compases que se conservan del "Concierto a cembalo solo, una[sic]Oboe, due Violini, Viola e Cont" *BWV 1059* abruptamente interrumpidos. Independientemente de las hipótesis sobre el abandono de la obra, uno de los elementos interesantes del CD es la "reconstrucción creativa" que realiza Francesco Corti del concierto no escrito partir de materiales existentes en la *Cantata BWV 35*. De la primera parte de la *Cantata*, llamada *Concierto*, saca el primer movimiento y del aria de apertura "Geist und Seele wird verwirret", extrae el segundo y tercer movimiento. Este "nuevo concierto", recreado con amplio margen de libertad más que con un afán musicológico, está tan bien construido que no hará saltar las alarmas del oyente más bachiano en ningún momento. Lo imaginario y lo real se funden de forma natural, ya que



Corti, como profundo conocedor del lenguaje de Bach, emplea las mismas técnicas de adaptación que el maestro utiliza para otros *Conciertos*.

Dejando a un lado todo este juego de recreaciones y trampantojos tan del gusto barroco, la escucha de este registro es un verdadero goce por la belleza de los *Conciertos* en sí: el vendaval vivaldiano agita las pasiones en los movimientos rápidos y el reflexivo contrapunto de Bach las calma en los lentos. Este juego de claroscuros lo entienden a la perfección Francesco Corti y Andrea Bucarella, reflejos los dos de un mismo espíritu explicitado a través de un apabullante virtuosismo y un fraseo sin fisuras. Es extraordinaria también la intervención de Emmanuel Laporte como oboe solista en el *Concierto BWV 1059*, infatigable ante los *tempi* y la exuberante ornamentación con que lo envuelve Corti. Il Pomo d'Oro interviene reducido al máximo en sus efectivos. Aun así, consiguen un perfecto equilibrio tímbrico y sonoro con los claves, factor importante que no he observado en otras versiones precedentes. La comunión entre la orquesta y los solistas es absoluta en el fraseo y el control de las dinámicas y delata que Il Pomo d'Oro se encuentra muy cómodo bajo la dirección de Francesco Corti. Esta feliz simbiosis entre el clavecinista y la formación suiza ha dado como fruto esta fantástica trilogía de conciertos y el *Apollo e Daphne* de Haendel. Esperamos muchos más.

**BACH:** *Conciertos para clave (vol. III).* Francesco Corti y Andrea Buccarella, claves. Il Pomo d'Oro.

Pentatone PTC 5186 966 • 55'

★★★★★

**Mercedes García Molina**



La compositora estadounidense Margaret Brouwer nos ofrece una interesante colección de obras compuestas entre 2005 y 2020 que, según sus propias palabras, "son representaciones musicales de reacciones a varios eventos". En *Rhapsodic Sonata* (2011) el binomio de viola y piano explora la oscilación entre diferentes estados de ánimo. Eliesha Nelson ha dibujado con detalle las conmovedoras melodías del segundo movimiento y ha hecho una gran exhibición técnica en *Blithesome Spirit*, para un cierre brillante de la composición.

*Declaration* (2005) se trata de un ciclo de canciones cuyo tema principal es la violencia y la guerra. Aquí Sarah Beaty encarna los textos de una manera conmovedora, destacando particularmente su interpretación nostálgica y afligida en la obra de la cuarta, *Whom do you call angel now?*

La pandemia y sus consecuencias nefastas para la población han sido un tema recurrente en las creaciones musicales de los últimos años. Concretamente, *I Cry - Summer 2020* (2020) presenta la visión más personal de la autora; un lamento muy emotivo y fielmente encarnado a través del violín de Mari Sato. Brouwer encuentra las herramientas idóneas para conectar tanto con la alegría como con la tristeza en *The Lake* (2019). El tenor Brian Skoog narra con énfasis el escrito de la compositora sobre un acompañamiento impecable de la pianista Shuai Wang.

Finalmente, a partir de una puesta en escena satírica, Mari Sato interpreta a la persona que realiza una llamada telefónica y también a la voz electrónica que responde en *All Lines Are Still Busy* (2019).

Sakira Ventura

**BROUWER: Reactions (Canciones y música de cámara).** Sarah Beaty, Brian Skoog, Mari Sato, Eliesha Nelson, Shuai Wang.

Naxos 8.559904 • 56' ★★★★★

Es curioso que el gran público conceda laureles de pionero operístico al *Orfeo* de Monteverdi, pero debemos ser justos hacia los experimentos de la Camerata Fiorentina, cuyo máximo exponente es Emilio de' Cavalieri y esta *Rappresentazione*, anterior a los trabajos de Peri, Caccini o Monteverdi. Este magnífico registro grabado en 2021 para Theater an der Wien, sale en 2023 a reivindicar méritos. Estrenada en Roma en 1600, en ella Cuerpo y Alma dialogan cuestionando las necesidades vitales, planteadas como un paréntesis ante las recompensas celestiales, todo muy Contrarreforma. Aún no tenemos "óperas", pero sí la voluntad de escenificar una historia con música y caracterización, inicialmente ideada para su representación dentro de una iglesia, por lo que el propio Cavalieri fija instrucciones claras: debe entenderse el texto, concediendo enorme importancia a la música, lo que de algún modo explica la textura esencialmente homofónica que domina arias y coros. Pintado en el delicioso lenguaje armónico de la época, hay riqueza melódica, cuidadosos *ritornelli*, colorido tímbrico y variedad rítmica; la obra está muy, muy bien, así como su puesta en escena de Robert Carsen (divertido balance en pizarra entre los horrores infernales y las recompensas celestiales, o preciosa y gráfica dialéctica de las almas con sube-y-baja a cielo e infierno), condimentado con las absolutas garantías de los queridos Giardinos, el coro Schönberg y un notable elenco de solistas.

Álvaro de Dios



**CAVALIERI: Rappresentazione di Anima et di Corpo.** Arnold Schoenberg Chor. Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini. Escena: Robert Carsen.

Naxos 2.110750 • DVD • 101' • DTS ★★★★★ R



Richard Whitehouse firma el texto que acompaña esta grabación discográfica en la que las dos páginas camerísticas que la conforman representan dos momentos muy diferentes de la trayectoria compositiva del rumano George Enescu. Hace especial hincapié en su vínculo con Francia al estudiar en el Conservatorio de París con Massenet y Fauré donde, además, se alzó con el Primer Premio de la institución como intérprete de violín tras haberse formado en Viena con Hellmesberger y en contrapunto y composición con Fuchs. Creó el cuarteto que lleva su nombre, mientras también tocaba algunas de las grandes figuras del momento, como Casals, Thibaud, Cortot y Kreisler.

Su *Cuarteto con piano n. 1* representa el punto culminante de lo que Whitehouse denomina madurez temprana y el *Trío con piano en la menor* emerge de un incierto período de transición. Se cree que lo comenzó en 1911 para finalizarlo el 22 de marzo de 1916. En 1965, la pianista y compositora Hilda Jerea editó el manuscrito con sus tres sinuosos y complejos movimientos, mismo año de la publicación del cuarteto. Dedicado a la mecenas Charlotte Béatrice de Rothschild, fue estrenado el 18 de diciembre de 1909. En él encontramos los procedimientos de la transformación cíclica en la que del tema del primer movimiento, derivan los del segundo y tercero. La presente interpretación deja clara constancia de la gran capacidad y riqueza expresiva de la escritura de Enescu, de sus colores y sombras y del halo de misterio que se encuentra en gran parte de su catálogo.

María del Ser

**ENESCU: Cuarteto con piano n. 1. Trío con piano.** Stefan Tarara, violín. Molly Carr, viola. Eun-Sun Hong, cello. Josu De Solaun, piano.

Naxos 8.573616 • 58' ★★★★★

Interesante grabación de las *Misas para Órgano* contenidas en *Fiori musicali* 1635), última colección de piezas publicada en vida de Girolamo Frescobaldi (1583-1643). Es una alegría este cedé, que recoge juntas las tres misas contenidas en dicha publicación, puesto que tan solo conocemos dos, en Hyperion y en Brilliant, pero que destaca sobre éstas por el cariño con que se ha efectuado. Richard Lester es uno de los grandes especialistas de la música temprana para instrumentos de teclado, no en vano ha grabado la integral de las Sonatas de Scarlatti y ha registrado como 80 álbumes de música para clave y órgano. El órgano empleado es un William Drake de dos teclados construido en 1983, lo que garantiza un rico, variado y colorista sonido, afinado y lejos de los desajustes, comprensibles y justificados, de la utilización de un instrumento histórico. El grupo vocal es The Greenwood Consort, sólida formación británica que con cuatro miembros masculinos alcanza una afinación y conjunción magníficas, interpretando el canto llano al más puro estilo de los monjes de Solesmes.

Richard Lester, verdadero eje de la grabación, dota de un variado, sutil, y rico abanico de matices en una cuidada e íntima versión, ayudada por la toma de sonido comedida, pulcra y muy cuidada, que nos hace pensar en una iglesia de ambiente cortésano. Es muy destacable el distinto afecto con que se trata las partes del propio de la misa de las más populares y profanas, como los *ricercars*, *tocatas*, *canzonas* y otras diversas danzas.

Simón Andueza



**FRESCOBALDI: Misas para órgano de Fiori musicali.** Richard Lester, órgano. The Greenwood Consort / Mark Bennet, barítono y director.

SOMM Recordings SOMMCD0661 • 80' ★★★★★



Hay pocas figuras tan llamativas en la historia de la música como la de Carlo Gesualdo. Haberse convertido en el asesino de su esposa, y su amante, no cabe duda que lo convirtieron en un personaje tristemente célebre y patrimonio de la cultura popular. Pero amén de esta fama, Gesualdo fue uno de los compositores más originales de su tiempo y su música posee un encanto del que hoy podemos disfrutar, sobre todo cuando tenemos la oportunidad de conocer una interpretación brillante como la que les presento.

El conjunto francés Les Arts Florissants se ha ganado un justo reconocimiento como uno de los principales especialistas en el barroco de su país de origen, al punto que sus grabaciones de este repertorio se han convertido en referencia para los amantes de esta música. Y ahora, después de concluir la grabación de los seis libros de Madrigales de Carlo Gesualdo, nos trae su *Tenebrae Responsoria, Feria Quinta*, el más grande aporte del maestro al rico repertorio de la semana mayor de la fe católica.

La elegancia que es habitual en las interpretaciones de Les Arts Florissants se adecua muy bien en la lectura de esta obra de Gesualdo, que tiene además la solemnidad y el carácter reflexivo que el tema de la obra sugiere. Paul Agnew, quien toma la batuta esta vez, nos hace apreciar el dolor de la ocasión y la rica textura del contrapunto y un cromatismo que Occidente sólo volverá a encontrar en la obra de Wagner. Lo que es puro intelectualismo en otros, es pura belleza en Gesualdo.

**Juan Fernando Duarte Borrero**

**GESUALDO: Tenebrae Responsoria, Feria Quinta.** Les Arts Florissants / Paul Agnew.

Harmonia Mundi HAF8905363 • 76'

★★★★

## SAVIA NUEVA

El sello fonográfico Pentatone, fundado hace más de veinte años en Holanda, ha querido colaborar en el lanzamiento del maestro Rafael Payare como nuevo director titular de una de las más prestigiosas orquestas del continente norteamericano, como es la Orchestre Symphonique de Montréal, la primera formación orquestal de Canadá desde que se fundara en la década de los años treinta. Para documentar tal inicio de liderazgo artístico se ha escogido la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler, una de las obras más significativas de este gran sinfonista.

Ante el doble vector psicológico y artístico de esta composición, el joven director venezolano se ha planteado su recreación desde una aproximación analítica en la que ambos factores convergen de manera clara y manifiesta, contribuyendo así al equilibrio y homogeneidad del resultado de esta grabación, marcando desde el primer momento una intención camerística en su lectura y exposición sin obviar la presencia y peso de la amplísima instrumentación de esta obra.

Los dos tiempos contenidos en su primera parte los plantea este director como una especie de iniciación, acentuando emotivamente, a través de su diversa estructura temática, ese sentido trágico de la vida mediante un realce de lo contrario, dando rienda suelta a una exultante y vigorosa orientación expresiva. En el *Scherzo* central hace un ejercicio de control rítmico realmente sobresaliente, evitando los peligros que comporta una inadecuada lectura de su extenso y variable discurso, sin dejarse llevar por esa especie de nihilismo que transita por los movimientos anteriores, ni caer en



momento alguno en la escasa profundidad de otras interpretaciones.

Siguiendo en su línea analítica, Payare afronta la última parte de la Sinfonía con un resolutivo pulso como el manifestado en el famoso *Adagietto*, contrastando así el *scherzante* movimiento anterior. Expuesto con apasionada delicadeza, como si de una romanza sin palabras se tratara, permite que la cuerda se luzca bajo un reafirmante punteo del arpa que, en la toma de sonido del ingeniero Richard King, aparece con etéreo efecto acústico, transmitiendo un carácter de recogimiento y ausencia de todo lo mundano, sentimiento muy conseguido por este director formado primigeniamente en el famoso Sistema Nacional de Orquestas de Venezuela, que fundara el gran maestro José Antonio Abreu, y a cuya espléndida orquesta Payare perteneció como cornista. Finalmente, el *Rondó* es tratado con una clarificadora forma segmentada en la intención de expresar los sentimientos de duda, incertidumbre, angustia y ambigüedad existenciales tan propios de la personalidad de Mahler.

Resumiendo, un registro que ha de tenerse en cuenta tanto por sus características técnicas, como por su cuidada edición, aspectos que impulsarán la nueva etapa de la carrera del maestro Rafael Payare, a cuya creciente trayectoria artística como nuevo titular de la gran orquesta canadiense habrá que prestarle la atención y seguimiento que sobradamente merece.

**José Antonio Cantón**

**MAHLER: Sinfonía n. 5.** Orchestre Symphonique de Montréal / Rafael Payare.

Pentatone PTC 5187067 • 67'

★★★★★SR

Después de muchos años (la rareza del título a lo largo de las últimas décadas lo hace comprensible por otra parte), volvía a Florencia *L'Amico Fritz*, ópera de Pietro Mascagni que, sin embargo, cuenta con números de grandísima popularidad. Y para celebrar el acontecimiento, Dynamic ha decidido registrarlo en doble formato, CD y DVD, como viene haciendo últimamente. La puesta en escena de Rosetta Cucchi es vistosa y amena, inspirada en las comedias románticas cinematográficas y con una acción que se actualiza un siglo y muchos kilómetros también, cruzando incluso el Atlántico.

Como protagonista, el tenor norteamericano Charles Castronovo realiza el camino inverso y convence por entrega y por poseer unos medios muy adecuados para un rol que debutaba, llenándolo además de matices. También son buenos los mimbres de Salome Jicía, que abandona su repertorio habitual y delinea una Suzel muy personal y magnética. A su lado, un rotundo Massimo Cavalletti como David y la siempre interesante Teresa Iervolino, con ese bello timbre oscuro y la desenvoltura escénica ideal para el rol de Beppe.

En general, bien planteado el equipo de secundarios, y muy empastada y enérgica la orquesta del Maggio, así como su coro, a las órdenes de Riccardo Frizza: experimentado en voces y buen concertador, consigue equilibrio entre el foso y la escena. Sin muchas oportunidades de tener este título en audiovisual, esta es una que tener en cuenta.

**Pedro Coco**



**MASCAGNI: L'Amico Fritz.** Salome Jicía, Charles Castronovo, Teresa Iervolino, Massimo Cavalletti, etc. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Riccardo Frizza. Escena: Rosetta Cucchi.

Dynamic CDS7960.02 / 37960 • CD / DVD • 103'

★★★★



No ha sido Elena Bashkirova una pianista que se haya prodigado en los estudios: apenas un álbum con Gidon Kremer allá por 1980, un laureado registro de *Las estaciones* de Tchaikovsky de 2015 y sendas grabaciones dedicadas a Dvořák y Schubert aparecidas en 2020 y 2021, entre otras pocas cosas, constituían todo su bagaje hasta la llegada de estas Sonatas y Fantasías mozartianas, obtenidas en Berlín dos meses antes del estallido de la pandemia.

Quedan para el lector las elucubraciones sobre las razones que han podido motivar una discografía tan exigua e irregular en su distribución temporal; señalemos aquí que con este álbum Bashkirova se reivindica como una sensible intérprete mozartiana cuyos principales valores radican en la claridad del sonido, la pureza del fraseo y la sobriedad dinámica.

No es poca cosa cuando se trata de extraer la sustancia de obras de tan complejo desarrollo melódico y armónico como la *Fantasia en re menor KV 397* o la quintaesenciada *Sonata n. 13 en si bemol mayor KV 333*, donde Bashkirova brilla particularmente jugando con el *tempo* y el color, tanto en los adornos de las repeticiones como en el brioso rondó. La prueba definitiva de su talento viene servida por la *Fantasia en do menor KV 475*, donde los dedos de la pianista rusa hacen resplandecer al máximo la capacidad inverosímil de Mozart para articular temas y marcados contrastes armónicos y dinámicos en apenas unos compases. La toma sonora tiene un aire doméstico y natural que confiere un encanto diría que irresistible al conjunto.

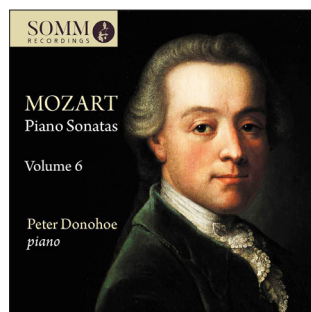
Darío Fernández Ruiz

MOZART: Sonatas para piano ns. 13 y 14; Fantasías KV 475 y 397; Seis variaciones. Elena Bashkirova, piano.

Avi-music AVI 8553498 • 78' ★★★★★

Con este sexto volumen, Peter Donohoe culmina la grabación de la integral de las Sonatas para piano de Mozart. Escuchamos a un pianista virtuoso que hace fluir la música con toque limpio y *allegros* vertiginosos. Leyendo la biografía del intérprete, empezó a estudiar música en su Manchester natal primero con el violín, siguiendo con viola, clarinete y tuba. Más tarde se graduó en piano y percusión. Como percusionista entró pronto a tocar en orquestas, primero en la Filarmónica de la BBC. Finalmente se decidió por el piano y tuvo la suerte de ser alumno de Perlemuter y Charles Rosen. Como vemos, Donohoe está excepcionalmente dotado para la música. Eso modifica su percepción de las partituras, pues puede leer al piano también como clarinetista, como violinista o como percusionista. Con esa visión holística, interpreta a Mozart y nos ofrece una visión original. No sigue un orden cronológico y, de hecho, en este sexto y último volumen graba las *Sonatas ns. 4, 14 y 16*, esta última llamada "fácil" y que en realidad no lo es, pues como apunta Christopher Morley en sus notas al programa, es "engañosamente simple". Nada en Mozart es fácil al piano, pues para que suene fluido y claro, se precisa una técnica rigurosa, como la que podemos apreciar en Donohoe, que a sus 69 años y después de numerosas grabaciones de autores del siglo XX (Messiaen, Bartók, Berg, Stravinsky), vuelve la vista al pasado y se encuentra con un prodigio como Mozart, el gran reto de los pianistas.

Sol Bordas



MOZART: Sonatas para piano KV 543, KV 282 y KV 457. Fantasia KV 457. Peter Donohoe, piano.

Somm CD 0660 • 60' ★★★★★

## ORGANIZAR EL TIEMPO

Cuando el nombre de un director de la edad y trayectoria de Herbert Blomstedt aparece junto a las tres últimas Sinfonías de Mozart, sobre el papel, nuestra mente parece sugerir que lo que podemos escuchar de ahí van a ser unas lecturas otoñales, orientadas a la reflexión, con una vitalidad contenida, de tempi pausados, etc. Todas estas suposiciones se nos desbaratan desde el momento en que empieza a sonar el primer acorde de la introducción de la Sinfonía n. 39, porque sí, es cierto que encontramos todas esas cualidades que mencionamos, pero aplicadas bajo el prisma de la madurez de un artista que tan sólo ha superado la treintena. Es decir, tal como nos lo cuenta aquí el director, no son las últimas obras de un compositor al que quedaban pocos meses de vida, sino las de un creador que aún tenía mucho que decir. En este sentido, parece como si el sueco nos transmitiese esta música tras conocerla por vez primera, como recién compuesta por un músico de treinta y cuatro años. Hay diferencia en las fechas de grabación, pues la Cuarenta fue registrada en 2013, la Cuarenta y uno en 2017 y la Treinta y nueve en 2019, no obstante, el concepto que nos quiere transmitir la batuta no varía de una Sinfonía a otra; en todas las versiones se percibe ese equilibrio formal mozartiano característico, pero con un impulso vital interno que rara vez se encuentra en un director que roza o supera los noventa años de edad, según las fechas de cada uno de estos registros.

Todo se encuentra perfectamente medido, pues una de las premisas de Blomstedt es que la Música es un arte que nos permite organizar el tiempo, pues es una característica exclusivamente suya. Así, en virtud de esta organización temporal, encontramos perfectamente expuesta esa combinación

MOZART: Sinfonías ns. 39, 40 y 41. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Herbert Blomstedt.

BR Klassik 900196 • 103' • 2 CD ★★★★★



entre vitalidad interna y equilibrio formal al que hacemos referencia. Es decir, un ejemplo de cómo se puede hacer un Mozart de hoy partiendo de las bases donde se asientan los fundamentos de la orquesta moderna. Esto es algo que siempre ha presidido el estilo del sueco, y que debemos tener presente a la hora de valorar se legado, pues, a pesar de que habitualmente, en sus primeros años, su nombre estaba relacionado con los compositores nórdicos (muy especialmente Nielsen), ya desde sus inicios, supo distinguir cuales eran las bases, tendiendo una clara línea entre los clásicos y ese repertorio con el que se le relacionaba. A día de hoy, teniendo en cuenta la sabiduría con la que ha envejecido, el nórdico es simplemente un repertorio más de los que domina el director, que le diferencia, eso sí, de otros colegas.

Algunos detalles que nos permiten comprobar cómo la organización del tiempo a la que se refiere el director los podemos encontrar en los minutajes de los diferentes movimientos de cada Sinfonía. Por su duración, a veces nos lleva a pensar que los tempi imprimidos van a ser lentos. Nada más lejos de la realidad, lo que ocurre es que todo el material musical se encuentra perfectamente organizado, con sus *da capo* correspondientes que quedan convenientemente justificados precisamente por eso, por una completa planificación del tiempo. Así, el discurso no sólo no decae, sino que aumenta en tensión a medida que transcurre la obra hacia su conclusión. Ni falta, ni sobra un solo acorde, un ejemplo a seguir.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



No había escuchado al treintañero Alexander Krichel hasta que llegó a mis manos este disco que reúne la *Suite n. 2* de Enescu, los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky y el *Nocturno* de Borodin. La elección del programa, que denota ambición y criterio a partes iguales, despertó mi curiosidad por el intérprete y demoré intencionadamente la audición del álbum. Así, pude averiguar que no sólo se ha forjado una técnica poderosa sino una discografía considerable y cierta popularidad. Descubrí que, si bien su repertorio es amplio, la querencia de este laureado pianista hamburgués por la música rusa viene de lejos y que siente una especial predilección por Rachmaninov que comparte con muchos otros jóvenes intérpretes.

Vaya por delante que, pese a su inclinación hacia la música rusa, su versión de los *Cuadros* no alcanza a competir con las de los grandes pesos pesados que han dejado su impronta en la monumental pieza mussorgskyana. Su lirismo es sincero, logra recrear atmósferas diversas y su conocimiento de tan compleja partitura es evidente, pero el conjunto se ve lastrado por lo que parece una limitada gama dinámica de la toma sonora, que ha podido jugar en su contra.

Quedémonos con los veinticinco minutos precedentes en que desgrana la *Suite* de Enescu con absoluta maestría, tales son la calidez del sonido y la riqueza cromática que obtiene de su Steinway. Solo por ello y por el no menos logrado *Nocturno*, merece la pena escuchar este disco y no una, sino varias veces.

**Darío Fernández Ruiz**

**MUSSORGSKY:** Cuadros de una exposición.  
**ENESCU:** Suite n. 2. **BORODIN:** Nocturno.  
Alexander Krichel, piano.

Berlin Classics 0302072BC • 68'

★★★★

La labor que desde el Centre de Musique Romantique Française en el Palazzo Bru Zane de Venecia se está haciendo para recuperar la música de nuestro país vecino es impagable, y muchas joyas están saliendo a la luz con una cuidada presentación. Del mismo modo que existen varias versiones de *Les Contes d'Hoffmann*, también de *La Vie Parisienne* del mismo compositor parece existir discrepancia acerca de la definitiva, o más completa, dados los recortes y remodelaciones que se hicieron en ella desde su creación.

Así, a finales de 2021 se presentaba en el Teatro de los Campos Elíseos de París una nueva reconstrucción que alargaba su duración a casi las tres horas, con editados y a veces inéditos números musicales. La dirección de escena se encomendaba a Christian Lacroix (autor asimismo de los decorados y el vestuario, que llevan su sello inconfundible) y resulta disfrutable desde el inicio por la originalidad y el peculiar tratamiento de la comedia.

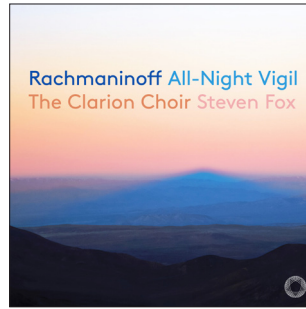
Entre las voces, destaca el soprano ligera Jodie Devos como Gabrielle, carismática y perfecta en lo musical y muy implicada en su rol; también Marc Mauillon y Franck Leguérinel, barítonos profundos conocedores del estilo. Les Musiciens du Louvre son la elección ideal, pues llevan años cerca del repertorio y poseen la chispa y la precisión necesarias para que una obra como esta consiga transmitir su energía y nos haga mejorar el humor.

**Pedro Coco**



**OFFENBACH:** *La Vie Parisienne*. Jodie Devos, Rodolphe Briand, Marc Mauillon, Sandrine Buend, Aude Extremo, etc. Coro de Cámara de Namur y Les Musiciens du Louvre / Romain Dumas. Escena: Christian Lacroix.  
Naxos 2.110753-54 • 2 DVD • 178' • DTS

★★★★★



Por una casualidad que la vida me brinda, hace poco escuché en directo a The Clarion Choir en el Auditorio Nacional de Madrid interpretando *Solomon* de Haendel, y este disco confirma, si no supera, lo escuchado en vivo. Las *Vísperas* de Rachmaninov (1915), junto a la *Liturgia de San Juan Crisóstomo* del mismo autor (1910), son las cumbres de la música coral de la liturgia ortodoxa sin ningún lugar a dudas, incluso se podría hablar de la cumbre de la música coral del siglo XX. Es tal la cantidad de recursos que Rachmaninov utiliza para "orquestrar" para voces estas quince piezas, siempre centrado en el poder de la palabra, que no tiene parangón la obra. Además, la riqueza de texturas (escritura a ocho voces puede significar S AAA TTT B o SS A TTT BB) y la difuminación de las líneas divisorias de los compases, pues la música se agrupa por frases siguiendo el texto, hace de esta obra la corona de 1000 años de canto litúrgico tradicional y canto coral como imagen de la belleza y majestuosidad de la adoración celestial.

Steven Fox, que es especialista en música coral rusa, habla ruso y ha vivido en Rusia durante años, lleva veinte años conviviendo con la obra, y nos regala la mejor versión de ella con el añadido de los cantos litúrgicos en unísono de cinco de los movimientos. The Clarion Choir resplandece en todos los sentidos, con un control del *fiato* y un trabajo del fraseo y la respiración, que asombra, y un abanico de dinámicas siempre al servicio de la palabra. Además, excelentes notas de Vladimir Morosan. No lo duden, es la versión definitiva.

**Jerónimo Marín**

**RACHMANINOV:** *Vísperas Op. 37*. The Clarion Choir / Steven Fox.

Pentatone PTC 5187019 • 75'

★★★★★

La música de Anton Rubinstein está siendo estudiada con interés por las nuevas generaciones de pianistas; es el caso de Martin Cousin, que en este CD nos hace escuchar sus *Preludios* y *Estudios* para piano, obras para las que se requieren habilidades técnicas y expresivas que el pianista nos muestra generosamente. Cousin está considerado como uno de los pianistas más excepcionales de su generación, apareciendo regularmente en los principales escenarios musicales británicos. Ha grabado varios CD con música de Rachmaninov y ahora ha puesto su trabajo en rescatar la obra para piano de Rubinstein, conocido pero poco interpretado. En este disco encontramos grabados por primera vez los *Seis Preludios Op. 24*.

Anton Rubinstein (1829-1894) fue uno de los más grandes pianistas de su época, con un amplio repertorio desde el Barroco hasta sus contemporáneos románticos. Fundó el Conservatorio de San Petersburgo, donde fue muy reconocido como docente; sus clases fueron históricas, pues analizaba ejemplos de las obras pianísticas más importantes de compositores de todas las épocas y estilos. Como compositor fue prolífico pero poco interpretado. Hoy se pueden apreciar sus logros como compositor original cuyas obras son notables por la riqueza melódica y la variedad de texturas; merece ser escuchado y reconocido y esto es lo que hay que agradecer a pianistas como Martin Cousin, que no solo buscan el aplauso en los escenarios sino que también investiga y busca en la historia del piano, sacando del letargo a importantes músicos injustamente olvidados.

**Sol Bordas**



**RUBINSTEIN:** *Preludios Op. 24*. Estudios Op. 81, etc. Martin Cousin, piano.

Naxos 8.574426 • 88'

★★★★★





Demasiado pronto nos dejó Lars Vogt (1970-2022). El público perdió un músico cercano a la perfección por lo que tenía no sólo de virtuosismo técnico, sino también de aliento humano (por su cálida sensibilidad y su inquietud intelectual). El gremio, a su vez, se vio privado de quien parece que resultaba un compañero excelente. Los Tetzlaff, Christian y Tanja, así lo disfrutaron, como se aprecia en esta grabación, una de las últimas del pianista. Curiosamente, el disco está dedicado a Schubert (1797-1828), también fallecido demasiado pronto, también lleno de aliento humano, también compañero llorado por los suyos.

El repertorio no puede ser más apetecible, puesto que recoge obras "de intimidad". En realidad, deberíamos decir "de cámara", pero tanto las obras como sus interpretaciones parecen surgir del disfrute de lo cercano: los *Trios D 898* y *D 929*, el *Notturmo D 897* (también para trío) y, ya para dúo, el *Rondó D 895* y esa maravilla más conocida que interpreta que es la *Sonata Arpeggione D 821* (con violonchelo en vez de con el instrumento que le da nombre a la obra).

Los tres intérpretes demuestran una misma identidad tanto a trío como a dúo, que se caracteriza por una fluidez maravillosa, exquisitez en ataques y dinámicas y una naturalidad que nunca es tapada por el virtuosismo de los instrumentistas. El disco no es tanto de referencia por la interpretación (aunque esta es excelente), como por convertirse en legado del Vogt tan grande como músico y compañero.

Juan Gómez Espinosa

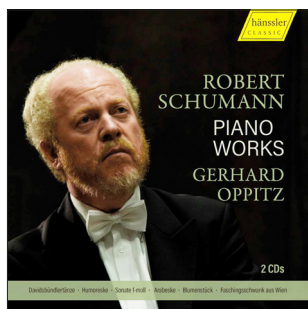
**SCHUBERT: Trios con piano, Sonata Arpeggione, etc.** Christian Tetzlaff (violín), Tanja Tetzlaff (chelo), Lars Vogt (piano).

Ondine ODE 1394 • 2 CD • 135' ★★★★★ R

Si hubiera que denominar de algún modo la carrera de Gerhard Oppitz, la palabra que mejor se adaptaría sería inteligencia. De esa forma acertó a adaptar a sus propias cualidades como pianista las enseñanzas de dos profesores tan dispares como Wilhelm Kempff y Claudio Arrau. En este Schumann que ahora nos ofrece, se puede advertir esto, al confluir la transparencia y limpieza del primero con el alma poética, profunda y reflexiva del segundo. Inteligencia también por la habilidad para labrarse el repertorio que mejor comprende y mejor se adapta a su estilo. De este modo, las *Danzas de los cofrades de David* y la *Humoreske Op. 20*, resultan modélicas, tanto por su musicalidad, como por su profundidad schumanniana, que alcanza las fibras más profundas del poeta. También sucede en las dos piezas (*Arabesque Op. 18* y *Blumenstück Op. 19*) y el *Carnaval de Viena Op. 26* del segundo CD; en todas estas obras acierta a combinar su naturaleza de carácter con el más puro discurso musical. Quizás no tanto en la *Sonata en fa menor*, una obra de dificultad extrema, tanto en lo que se refiere a su ejecución, como a la comprensión de la lógica musical en ella contenida. No obstante, el pianista alemán sabe superar las dificultades de la obra con inteligencia suficiente para salir airoso de la empresa.

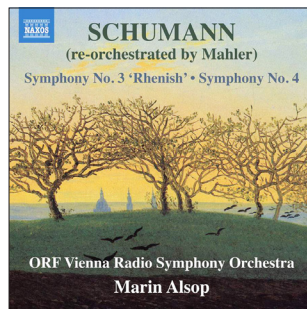
En fin, cada una de las obras contenidas en estos dos CD se podrán escuchar en versiones superiores, sin duda, pero rara vez encontraremos en ellas un equilibrio tan estudiado como aquí.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



**SCHUMANN: Obras para piano.** Gerhard Oppitz, piano.

Hänssler 22045 • 143' • 2 CD ★★★★★



Resulta curioso comprobar la cantidad de controversias que siempre ha suscitado la música orquestal de Schumann y, muy especialmente, sus Sinfonías. En su época era comprensible, incluso en la de Mahler, pues la idea de que el compositor estaba más cerca de la Segunda Escuela de Viena que de cualquier otra cosa es algo que tan sólo se puede deducir a posteriori; lo que ya resulta casi hasta machacón es que aún hoy se continúe dudando acerca de la calidad e importancia de esta música y, más que nada, evidencia el total desconocimiento de la misma de quien contra ella arremete. Hace unos meses, diciembre de 2022 (RITMO 967), al comentar la última integral de Barenboim, dejábamos más o menos claro cuál es nuestra posición al respecto.

Ahora nos encontramos ante una forma de concebir esta música completamente diferente, y no por los arreglos que Mahler hizo de la orquestación, en algunos casos tan leves que ni siquiera se perciben, sino por la falta de capacidad de la directora de transmitir el amplio abanico de ideas temáticas que Schumann concibe para estas obras, y sus relaciones entre sí a través de la personal paleta cromática aplicada a la orquesta. El resultado final es muy opaco; todo queda a medias, sin terminar de explicar. No es este, ni mucho menos, el repertorio en el que Alsop tenga más cosas que decir y naufraga en su intento de sacarlo a flote, como tantos otros, por cierto, muchos de ellos de campanillas.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

**SCHUMANN: Sinfonías ns. 1-4 (arreglos de Mahler).** Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena, ORF / Marin Alsop.

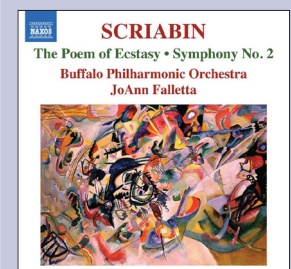
Naxos 8.574429 / 8.574430 • 2 CD • 69' / 56' ★★★

Alexander Scriabin (1872-1915) es ese personaje que realizó la revolución a partir del misticismo. Tal vez por ello su revolución empezó y terminó en él. Sacándole todo el jugo al Romanticismo (y mientras decimos sacándole podemos matizar: estrujándolo), condujo estructuras y armonías hasta nuevas tierras. Tierras que mucho tenían que ver, en realidad, con la dimensión cósmica. De ahí surgieron obras de formas y lenguajes totalmente novedosos. Pero que nadie se engañe: Scriabin no se limitó al rol de extravagante espectacular. Ni mucho menos. Fue un creador extraordinario. Que tomase del misticismo la excusa para articular su lenguaje es algo que más le compete al psicólogo que al musicólogo. Cada uno se aferra a lo que puede.

Las obras recogidas en este disco se hallan en el vestíbulo de su revolución (coincidiendo con el vestíbulo de la revolución de su tierra, que no llegó a ver). Todavía se maneja un sistema reconocible, aunque ya se encuentre en plena torsión. Ambas Sinfonías (*El Poema del éxtasis* es la cuarta de su catálogo) responden más al sentido etimológico de "sonar juntos" que a los esquemas clásicos.

JoAnn Falletta traduce estas páginas complejas con un perfecto dominio y control de dirección y timbre. Se hecha un poco de menos alguna que otra licencia rítmica y de fraseo, y un final más apabullante en el último acorde del *Éxtasis*, que siempre hace temblar auditorios o altavoces, pero el empuje de esta interpretación queda fuera de toda duda.

Juan Gómez Espinosa



**SCRIABIN: Sinfonía n. 2. El Poema del éxtasis.** Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.

Naxos 8.574139 • 60' ★★★★★



La obra de Bernhard Sekles (1872-1934), autor judío, desapareció por ley de un día para otro: era un prestigioso compositor y profesor (alumnos como Theodor Adorno o Paul Hindemith hablaban maravillas de él) hasta que en 1933 se le prohibió la entrada al Conservatorio Superior de Frankfurt, que dirigía.

En el primer CD, Goldstein y Nemtsov presentan *Aus dem Schi-King* (1907), dieciocho canciones a partir de una obra fundamental de la literatura china, el *Libro de las canciones*. La música alude a lo oriental tan libremente como aludía la de Debussy y Ravel, contemporáneos de Sekles; escuchamos también ecos de los *Lieder* de Wolf, quizá por su ironía, y de los de Strauss, por su exuberancia. Pero estas referencias son solo para situar al lector, porque si algo destaca de las canciones, además de su frescura, es su originalidad.

El segundo CD está dedicado al piano solo. En su etapa en Frankfurt, Sekles introdujo una asignatura de jazz; consideraba que los alumnos debían conocer académicamente el nuevo género. En su *Suite n. 1 para piano* (1928), una obra notable, Sekles incorpora elementos jazzísticos con su característico (por lo que escuchamos en este disco) sentido del humor. La tercera obra, compuesta durante sus últimos meses de vida (el compositor enfermó gravemente a raíz de los hechos terribles de 1933), son las *Fantasietten*, veintitrés piezas contrastadas y deliciosas que merecen, como las otras dos obras del disco, una escucha atenta.

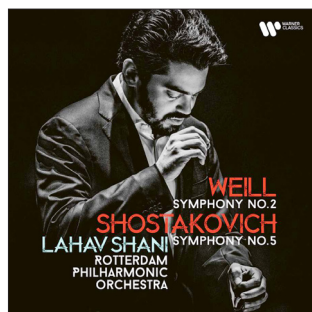
Silvia Pujalte Piñán

**SEKLES: Obras para voz y piano.** Tehilla Nini Goldstein, soprano. Jascha Nemtsov, piano  
Hänssler Classic HC22008 • 84'  
★★★★

Entre quienes podemos considerar pertenecientes a la última generación de directores de orquesta, Lahav Shani, brilla con una muy especial luz propia. No sólo es un magnífico concertador, sino también un excelente pianista y, sobre todo, un muy acertado transmisor de ideas, tanto a las orquestas y agrupaciones que dirige, como hacia el auditorio que capta sus intervenciones. El disco que nos ocupa fue grabado hacia el último cuarto de 2018, es decir, cuando el israelí aún no había llegado a la treintena. No obstante, a pesar de la juventud, estas versiones no sólo están impecablemente construidas, sino que se percibe en ellas una huella personal que las distingue de otras. Esto lo podemos comprobar sobre todo en la *Quinta* de Shostakovich, sin duda una obra mucho más transitada que la *Segunda* de Weill que la acompaña. No obstante, bajo nuestro punto de vista, Shani parece estar mucho más motivado y, desde luego, acertado en esta última obra que en la del ruso.

En Kurt Weill limpia por completo de romanticismo la partitura, decantándose por una versión casi expresionista, muy en la línea de la extraordinaria de Gary Bertini para la misma firma, convirtiéndose, junto a ella, en referencia. En cambio, las ideas que aporta a la *Quinta* de Shostakovich no quedan del todo bien explicadas y, sobre todo, se equivoca al lentificar en extremo la coda del último movimiento, que debe llevarse a *tempo giusto*. Con todo, es una versión a conocer de una música que habrá de madurar, sin duda. Disco muy interesante.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



**SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 5. WEILL: Sinfonía n. 2.** Orquesta Filarmónica de Rotterdam / Lahav Shani.  
Warner Classics 0190295478346 • 77'  
★★★★

## DE PURA CEPA

Si observamos los intervalos de tiempo que transcurren entre la composición de una sinfonía de Shostakovich y otra, podremos comprobar que no hay mucho espacio entre algunas de ellas, pues abundan los dos años (entre las 1ª -1925-, 2ª -1927- y 3ª -1929-, también entre las que van de la 5ª a la 9ª -1937, 39, 41, 43 y 45 respectivamente). No obstante, hay otras entre las que el intervalo de composición es mayor; algunos casos muy sonados, como entre la *Tercera* y la *Cuarta* (alrededor de seis años, entre 1929 y 1937, aunque por razones de censura no pudo ser estrenada hasta 1960, como ya es sabido). Además de este caso extremo, llama especialmente la atención el intervalo de ocho años que transcurre entre la *Novena* y la *Décima Sinfonías*. Es decir, entre la crítica furibunda al sistema y ese profundo canto a la paz mundial que el compositor traslada a los pentagramas de la última obra citada, sin duda una de sus músicas más conseguidas, a la vez que uno de los máximos ejemplos del género de todo el siglo XX. La prueba de que Shostakovich llevaba ya tiempo pensando en una obra así la tenemos en algunos de los esbozos aparecidos que datan de dos o tres años antes del estreno; es decir, cuando Stalin aún estaba vivo y co-leando. En cualquier caso, lo cierto es que la obra no fue terminada hasta después de la muerte del Presidente de la URSS, y dada a conocer más de medio año después, el 17 de diciembre de ese mismo 1953 en Leningrado, bajo la dirección de Mravinsky.

Es conveniente tener en cuenta todas estas circunstancias cuando ponemos sobre la mesa versiones como la que nos ocupa, pues a Sanderling, como al citado Mravinsky, Rostropovich, Kondrashin, Rohzdestvensky y tantos otros intérpretes que convivieron con el régimen, les era muy difícil separar el flanco histórico de estas obras de

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 10. BALAKIREV: Islamey.** Orquestas New Philharmonia y Royal Philharmonic / Kurt Sanderling, Kirill Kondrashin.

Ica Classics 5171 • 62'

★★★★★



la música misma, y en las interpretaciones que nos han llegado de todos ellos se pueden advertir todas estas circunstancias, que nos hacen entender que en ellas hay mucho más que música. La versión que nos ocupa data de 1973, es decir, unos años antes de la grabación oficial de Sanderling ya al frente de su Orquesta Sinfónica de Berlín. No obstante, el criterio y los resultados finales no se diferencian mucho entre sí, quizás la segunda versión, al ser en estudio pareciera más acabada y paladeada en determinados momentos. En ambos casos nos encontramos ante versiones de referencia que pueden ser situadas junto a las de otros, pues la obra ha sido especialmente bien tratada por los equipos de grabación, y de ella encontramos un buen puñado de grandes versiones; desde las marcadas por su carácter político-histórico, como las de los directores citados anteriormente, hasta las más volcadas hacia su aspecto puramente musical, como las de Karajan, Haitink o Previn, hasta las más modernas como las de Andrés Nelsons, quien propone nuevas vías de acercamiento a la obra. Incluso aquellas que se encuentran entre una opción y otra, como las de Jansons o Rattle. En fin, como decimos, hay mucho entre lo que elegir; vale la pena detenerse a contrastar entre todo ello. Si, una vez hechas las oportunas comparaciones, volvemos sobre Sanderling, reforzará más, aún si cabe, nuestra primera impresión acerca de su forma de transmitir la música de Shostakovich.

Al lado de esto, *Islamey* es una pura anécdota que cobra interés por Kondrashin y por el inusual arreglo de Casella empleado.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

Cuesta creer que tras el despliegue de sabiduría, canto verdiano e interpretación teatral de Carlos Álvarez, el acartonado público londinense del Covent Garden, una vez caído el telón en su conmovedor final, apenas lo reciba con los ¡bravos! que su Rigoletto merecía... Cada cual que piense lo que quiera, pero cuando nuestro Carlos se funde con el otro gran puntal de este irregular *Rigoletto* desde la Royal Opera House, un inspiradísimo Antonio Pappano (los extras nos dejan 5 minutos imprescindibles de sus explicaciones sobre este título verdiano, memorable Preludio al piano incluido), brotan los mejores momentos de esta ópera perfecta donde las haya, sobre la que Oliver Mears utiliza lienzos de Tiziano (*Rapto de Europa* durante el rapto de Gilda, por ejemplo) sobre una idea escénica muy oscura, sin saber hacia dónde quiere dirigirla, con detalles escénicos interesantes, más que con una idea global convincente.

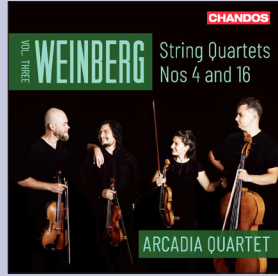
En septiembre de 2021 aún se veían mascarillas entre los miembros de la orquesta, pero van desapareciendo conforme la ópera avanza; no hay un instante de relajación en esta apabullante dirección orquestal, tenebrosa y de una intensidad contagiosa (dúo de Gilda y Rigoletto del acto I) sobre la que Lisette Oropesa firma una Gilda exquisita, sin un reproche; y Liparit Avetisyan crea un Duque digno, aunque su timbre no sea ni agradable ni brillante. Entre los secundarios, el sobrevalorado Sherrat hace un Sparafucile bastante tosco. En fin, desde aquí... ¡bravo Carlos Álvarez!

Gonzalo Pérez Chamorro



VERDI: *Rigoletto*. Carlos Álvarez, Lisette Oropesa, Liparit Avetisyan, Ramonza Zaharia, Brindley Sherratt, Eric Greene. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Oliver Mears.

Opus Arte OA1354D • DVD • 147' • DTS  
★★★★ / ★★★★★



El catálogo del compositor Myecyzslaw Weinberg, que nació en Varsovia en 1919 y falleció en Moscú en 1996, reúne algo así como 152 obras de distintos géneros. Entre ellas se destacan 22 Sinfonías, 17 Cuartetos de cuerdas y 4 óperas, la más popular de las cuales es *La pasajera*, que ha merecido el justo reconocimiento de la afición y la crítica. Su obra, que había sido vista por muchos melómanos como una suerte de rareza, ha conseguido ganarse un lugar entre ellos y, todo esto, en virtud al trabajo de intérpretes de primer nivel, que han sabido mostrarnos con sus lecturas la inusual originalidad de su música.

El *Arcadia Quartet*, famoso por sus grabaciones de Haydn, Brahms y Janáček, es una de las agrupaciones que más ha hecho por abrir el cofre de los tesoros del catálogo de Weinberg. En esta oportunidad, el galardonado conjunto rumano nos ofrece un registro de los *Cuartetos ns. 4 y 16*, que integran la tercera entrega dedicada a las obras que el maestro polaco compuso para esta fuerza instrumental.

El *Arcadia Quartet* conoce muy bien el alma que posee la música de la Europa Oriental y por eso su interpretación posee la espontaneidad, pero también la fuerza de esos virtuosos del violín que hicieron del folclore su escuela. Su interpretación tiene algo de esta espontaneidad, pero también la fuerza y el virtuosismo de obras no aptas para aprendices. La lectura que este cuarteto hace de las obras de Weinberg es tan intensa que lo obligará a usar sus manos para aferrarse a su sillón.

Juan F. Duarte Borrero

WEINBERG: Cuartetos de cuerda ns. 4 y 16. Arcadia Quartet.

Chandos CHAN20180 • 66'  
★★★★★

Dionysos Now es un joven grupo vocal neerlandés afincado en Viena. Fue fundado por el barítono y miembro del ensamble Tore Tom Denys con el objetivo de acercar la polifonía a públicos más amplios y de una manera interdisciplinar en la que arte y contexto histórico intervienen para dar la forma final al producto que crean, sea un concierto en directo o una grabación. *Adriano 4* (como han llamado a este registro) forma parte de una serie de grabaciones presentadas en plataformas digitales, CD y LP dedicadas al músico flamenco Adrian Willaert (ca. 1490-1562). Willaert conoció a Josquin y Jean Mouton en París y, aunque pertenece a una generación posterior a ellos, al comienzo de su carrera comparte rasgos comunes con ellos. A partir de 1515 ya lo encontramos en Italia, punto de atracción para los compositores norteños, donde trabajará en el Vaticano, Ferrara y Milán para terminar como maestro de capilla en San Marcos de Venecia. Contradictoriamente, es un músico cuya producción sacra es relativamente poco conocida y ahí es donde Dionysos Now está llevando a cabo una importante labor de investigación y difusión.

En *Adriano 4* nos presentan la primera grabación mundial de la *Pasión según San Juan*. Es una de las más antiguas pasiones polifónicas que se conservan, realizada mediante una escritura homofónica sencilla que oscila entre las dos y las seis voces. Aunque Dionysos Now nos ofrece una pulcra y expresiva interpretación, la obra dura casi cincuenta minutos y en ocasiones puede resultar monótona fuera de su contexto litúrgico. En los Motetes de Pascua que acompañan a la *Pasión* es donde se puede apreciar tanto la experiencia y buen hacer musical del grupo como el talento compositivo de Willaert, que es indudable.

Mercedes García Molina



WILLAERT: *Pasión según San Juan*. Dionysos Now / Tore Tom Denys.

Evil Penguin Record Classic EPRC 54 • 60'  
★★★★★



Tras haber permanecido en el olvido durante más de siglo y medio, Pavel Vranický/ Paul Wranitzky (1756-1808) está siendo reivindicado gracias a la fonografía como una de las principales figuras del Clasicismo. Llegamos con ésta a la quinta entrega que Naxos dedica a la copiosa producción orquestal del maestro moravo, a la espera de que llegue a convertirse en integral. Ya que otros sellos como Supraphon o CPO se están centrando en las Sinfonías, parece una acertada estrategia el abordar otros géneros, como los ballets, muy apreciados en la época, o los divertimentos destinados a las celebraciones de la corte vienesa.

En esta línea, el programa del disco, primicia discográfica mundial, lo integran un ballet titulado *Das listige Bauernmädchen*, es decir, *La campesina astuta*, otro ballet titulado *Vorstellungen*, es decir, *Imaginaciones*, y un divertimento titulado *Quodlibet* con una contradanza final. La primera de las obras fue escrita entre 1795 y 1805 y no hay constancia de que llegara a estrenarse. Las otras dos, del año 1803, fueron compuestas para celebrar el cumpleaños del emperador Francisco II. Como dato curioso, en el ballet *La campesina astuta* aparece dos veces con el título de *Furlana*, danza de la región italiana de Friuli, una melodía que en Cataluña se conoce como *El Noi de la Mare*, y en el último número, Tempo di minueto, del ballet *Imaginaciones*, se cita una pastorela navideña muy popular en los Países Checos. La interpretación magnífica como de costumbre.

Salustio Alvarado

WRANITZKY: *Obra orquestal (vol. 5)*. Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Marek Stilec.

Naxos 8.574339 • 78'  
★★★★★



La portada de estos dos discos contrasta con la luminosidad de la música que guardan. En realidad, cada uno de los álbumes tiene una unidad temática concreta. El primero de ellos toma su inspiración de un concierto ofrecido por Mozart en Leipzig en mayo de 1789, cuando el compositor atravesaba un difícil momento financiero y personal. El segundo de ellos se inspira en un momento triunfal y fue cuando el maestro visitó Praga en agosto de 1791.

En el disco "Leipzig 1789" se incluye la *Sinfonía n. 41*, el *Concierto para piano n. 25*, con el francés Lucas Debargue al teclado, y el aria *Ch'io mi scordi di te?*, cantada por la soprano Elin Rombo. Y el disco "Praga 1791", incluye la *Sinfonía n. 38*, el *Concierto para clarinete* y el aria *Parto, ma tu, ben mio* de la ópera *La Clemenza di Tito*, bellamente interpretada por la mezzosoprano Ann Hallenberg.

La Swedish Chamber Orchestra es una agrupación de un sonido que puede ser muy terso en unos pasajes, pero también intenso cuando la obra que tiene en los atriles lo amerita. En los Conciertos, por ejemplo, la orquesta tiene un sonido redondo y complementa muy bien los instrumentos solistas. El *Concierto para clarinete* es encantador y, en mi opinión, lo mejor del álbum. Además de clarinete solista, Martin Fröst debuta como director, con resultados discutibles. Su lectura de las Sinfonías es más vigorosa que inspirada y sus *tempi*, demasiado rápidos, parecen mirar de soslayo los pasajes más tiernos y reflexivos de unas partituras tantas veces grabadas.

**Juan Fernando Duarte Borrero**

ECSTASY AND ABYSS. Obras de MOZART. Martin Fröst (clarinete), Elin Rombo (soprano), Ann Hallenberg (mezzosoprano), Lucas Debargue (piano).

Sony Classical 19658772252 • 2 CD • 128'

★★★

Este disco es doblemente interesante: por un lado Ilya Kim ofrece una preciosa versión de la obra pianística de Debussy y en el texto que acompaña al disco podemos leer una clase magistral de Piero Rattalino, profesor del Conservatorio de Milán y autor de un libro sobre la Historia del Piano que es una referencia para profesionales, estudiantes y público aficionado. El título del disco, *El joven Debussy*, no hace tanto referencia a la edad en que compone estas piezas como a la edad de los que las estudian, pues son de repertorio obligado en los programas de piano en escuelas y conservatorios. Seguramente Ilya Kim tocó estas piezas a edad temprana, pues empezó a estudiar a los cuatro años y a los once recibió una bolsa de estudios como alumna excepcional. Después de formarse en Salzburgo y Hannover se instala a vivir en Italia, de ahí posiblemente viene su relación con Rattalino. Como pianista, Kim, además de dar conciertos en Europa, Estados Unidos, Brasil, China, como solista o con orquesta, tiene varios discos, uno de ellos dedicado íntegramente a Clementi, que ha sido retransmitido por la BBC Radio 3 con gran éxito. Últimamente, la pianista dedica tiempo a programas de radio en los que estudia y comenta el estado emotivo del compositor mientras este componía. El dedicado precisamente a Debussy lo titula "Infancia infeliz y fuerte deseo de promoción social". Curiosa esta relación de la pianista con los autores que interpreta, ya que investiga lo emocional más allá de la partitura. Pero podemos escuchar el resultado en este excepcional disco.

**Sol Bordas**



EL JOVEN DEBUSSY. Suite *Bergamasque*, *Nocturno*, *Images oubliées*, *Rêverie*, *Pour le piano*, *Danse bohémienne*. Ilya Kim, piano.

Dynamic CDS7975 • 67'

★★★★★



El emparejamiento de Tríos con trompa de Brahms, Ligeti y Roberto Sierra puede parecer arriesgado porque los admiradores del primero pueden mirar con recelo al segundo y al tercero, o sentir que el abismo entre estos compositores es demasiado grande para reunirlos en un solo disco. Se puede argumentar que el *Trío* de Ligeti, "Homage à Brahms", es una pieza de acompañamiento adecuada para el *Trío en mi bemol mayor Op. 40* de Brahms, no solo por el tributo, o porque la instrumentación es idéntica, sino también porque la música de Ligeti parece a veces más neorromántica y convencionalmente expresiva que vanguardista o experimental. Y Roberto Sierra, alumno de Ligeti, uno de los máximos exponentes actuales del siglo XXI. Ahí viene la conexión y se desvanece la sorpresa del programa de mano. La ayuda de las notas explicativas es de gran valor para superar la primera prueba. Escauriaza, el solista de trompa, se ha enfrentado a la brecha estilística, y sus interpretaciones son apropiadas e idiomáticas, además de hábiles y profundamente sentidas. El violinista Miguel Colom y el pianista Denis Pascal son sólidos como una roca, y su interpretación hace que esta sea agradable e instructiva para disfrutar el desarrollo musical entre tres siglos. Tocan cada ejemplo con una técnica impecable y mucho estilo y sentimiento, sobria y siempre expresada con gracia y elegancia. El sonido es completo, cálido y claro, y el equilibrio es generalmente más que bueno.

**Luis Suárez**

HORN TRIOS. Obras de BRAHMS, LIGETI, SIERRA. Miguel Colom, violín. Manuel Escauriaza, trompa. Denis Pascal, piano.

IBS Classical 182022 • 68'

★★★★★

De los distintos focos de interés que puede tener una grabación, más allá del obvio interés musical, ésta destaca por la fascinante reconstrucción de las pruebas para la selección del nuevo Thomas Kantor en Leipzig, allá por 1723. El tema resulta apasionante, porque el puesto demandaba algo así como un omnipotente semi-dios musical, que sustituyera al querido y prestigioso Kuhnau, quien llevaba más de veinte años al frente del asunto cuando falleció. Así que reemplazarlo no era cualquier cosa y aunque los devotos tendemos a pensar que la competición fue un paseo militar para el Kantor de Köthen, este magnífico disco (con un no menos magnífico libreto) viene para arrojar luz rescatando las fantásticas cantatas que presentaron Telemann, Graupner y Bach.

Y de paso, nos ubica al cuasi desconocido Graupner, cuyas propuestas resultaron las favoritas del Consejo de Leipzig, que sólo se decidió por Bach en el último momento, aconsejados también por el propio Graupner. Y uno escucha las cantatas y comprende el éxito del bueno de Cristoph, porque son una gema; sin desmerecer, naturalmente, las de Bach y, en menor medida, Telemann, quien parece que estaba más interesado en otros asuntos.

Así, con el interés musical, el musicológico y el editorial en todo lo alto, "sólo" resta que AElbgut y Capella Jenensis respondan al nivel, cosa que hacen sobradamente, en una interpretación excelente, que termina de convertir esta grabación en imprescindible referencia, en mi modesta opinión. Mucha música, muy buena y muy bien interpretada, que de eso van los discos. Entre otras cosas.

**Álvaro de Dios**



LEIPZIG 1723. Obras de TELEMANN, GRAUPNER, BACH. AElbgut & Capella Jenensis.

Accentus Music ACC30598 • 77'

★★★★★ R



Sin duda, Ligeti (1923-2006) es uno de los más grandes del siglo XX. Y, con todo, la reserva que requiere el término, un genio. Como buen genio, no tuvo que inventar nada, sino recoger lo existente y "perderle el respeto" para saltar hacia adelante, a veces hacia lo que los mediocres llaman "el vacío" (Beethoven, Goya o Picasso obraron de la misma manera). Después de un genio, nada vuelve a ser igual, porque desde el vacío, el espacio no ocupado, es desde donde se puede crear. Este disco es una buena prueba de ello. Para empezar, Ligeti recoge el guante de ese reto con tanta literatura a sus espaldas que es el cuarteto de cuerda. Y lo trasciende.

El *Primero*, "Metamorphosis nocturnas", dividido en doce movimientos muy breves, se alza como un ritual de conjura. Una obra maestra. El *Segundo* resulta incluso más complejo en su técnica. En medio, el *Andante* y *Allegretto* parece un guiño a lo clásico que, en realidad, construye ese trampolín necesario para el salto al vacío. Para defender la exigente cuerda ligetiana, el Diotima realiza unas interpretaciones absolutamente magistrales, llenas de pasión y virtuosismo. El lenguaje del húngaro está formado a partir de la inquietud. Nunca se plegó a más estética que la del progreso, y eso significó tomar todas las fuentes posibles (desde la rítmica africana hasta la esencia polifónica renacentista, desde el azar hasta el detalle) y ahondar en los temblores humanos. El Cuarteto Diotima posee cerebro y corazón de sobra para afrontar el desafío y triunfar.

Juan Gómez Espinosa

**METAMORPHOSIS LIGETI. Obras de Ligeti (Cuartetos de cuerda).** Cuarteto Diotima.

Pentatone PTC 5187061 • 54'

★★★★★ R

La violinista española residente en Londres, Lucía Veintimilla (entrevistada el mes pasado en RITMO) dice sentirse igual de cómoda tocando con instrumentos históricos y modernos como recitalista, música de cámara y concertista solista. Su álbum debut *Origins*, grabado en Aria Classics, comprende obras para violín solo de Ysaÿe, Dario Marianelli, Francisco Coll y Jorge Muñiz, estas tres últimas encargadas y dedicadas a la intérprete.

La gran novedad es la *Sonata post. Op. 27 bis*, una *Séptima Sonata* para violín solo para acompañar las seis existentes de Eugène Ysaÿe. Philippe Graffin encontró la obra manuscrita en una biblioteca de Bruselas, incompleta, pero en gran parte habiendo recibido su forma general, y la completó. Uno puede especular sobre por qué el compositor la abandonó, desde la coherencia del grupo de seis existente hasta la diferencia de estilo de esta con respecto a las demás: es más corta, tonalmente más conservadora y, en general, menos innovadora. Dicho esto, es un redescubrimiento genuino de una obra de un gran virtuoso-compositor.

En la interpretación de Veintimilla hay espacio para enfoques más sutiles que atenúan el drama sin perder nada de los recursos técnicos. No es excepcionalmente ardiente, pero es maravillosamente precisa, sólida en los extremos técnicos y simplemente muy elegante. El sonido es agradable; da una fuerte sensación de la presencia de la intérprete sin ser rígido en modo alguno. A destacar también las notas detalladas del folleto, que están en inglés y español.

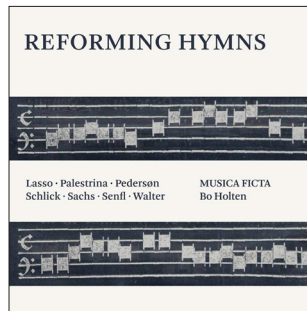
Luis Suárez



**ORIGINS. Obras de J. MUÑIZ, F. COLL, D. MARIANELLI, YSAÏE.** Lucía Veintimilla, violín.

Aria Classics 009 • 50'

★★★★★



Interesantísimo disco donde confluyen el estudio musicológico con la excelencia en la interpretación. Es obvio que en Dinamarca las comunidades religiosas protestantes surgidas con la Reforma luterana cantaban en danés. Por ley, la Reforma en Dinamarca se estableció en 1536 y hubo que hacerse con un repertorio de himnos, la mayor parte basado en melodías prestadas. En este disco estupendo se pueden escuchar los originales y su puesta de largo como himnos. Estos originales procedían de tres áreas: préstamos del canto gregoriano, de la misa en latín, y de canciones populares y baladas, a las que hay que añadir las composiciones originales de la época, 58 en concreto de Thomisson, y las creaciones posteriores. El ir escuchando y comparando el *Kyrie fons bonitatis*, famoso tropo del *Kyrie* de la Misa II, con el *Kyrie Gud Fader allsom hoyeste trost* que aparece en el *Graduale* de Jespersen, himnario fundamental de 1573 que establece el plan anual de cantos para fiestas y domingos, es iluminador de esta práctica; y aún más cuando se añade el motete a 5 sobre esta melodía escrita por Mogens Pederson escrita en 1620.

Musica Ficta es uno de los sobresalientes coros del panorama actual. Su refinado canto y su perfecta articulación en el fraseo son de sobra conocidos, y aquí dan una muestra más de ello. Bo Holten, que también tiene un catálogo importante como compositor, es el fundador de este grupo, y discos como este marcan una gran diferencia a su favor en la elaboración de proyectos relevantes.

Jerónimo Marín

**REFORMING HYMNS. Obras de LASSUS, MAISTRE, PALESTRINA, PEDERSON, SCHLICK, SENFL, WALTER.** Musica Ficta / Bo Holten.

Dacapo 8.226142 • 65'

★★★★★ S

Admito que Holland Baroque me tienen ganado. Y sin pudor, porque las críticas son, en última instancia, una simple opinión y ya se encargará después el lector de concretar su valor. Me gustan porque son audaces, pero no proponen novedades "a lo loco", buscando únicamente la oportunidad de "lo nuevo" o "lo diferente" (ahí está Yoko Ono, que lleva décadas viviendo de ese discurso), sino que trabajan la propuesta razonada, metódica, con fundamento. Holland Baroque son esa inclasificable panda de irreductibles galos (bueno, holandeses), que se dedica a retorcir las obras con infinitos recursos de juegos tímbricos, impactantes arreglos armónicos, melódicos o rítmicos, que matizan, modifican, mejoran o transforman el original, a gusto de los endiablados holandeses. Es obvio el extraordinario nivel de conocimiento, buen gusto e imaginación de las hermanas Steenbrink a los mandos, capaces de conducir obra y oyente por el camino que más les interesa.

Personalmente no mato por la retórica oriental, ni por los flirteos con el country o las danzas populares remotamente irlandesas. Pero meter esas referencias (y otras casi intrazables) en una coctelera con instrumentos historicistas y otros que no, funciona y tiene su extrañ(ísim) o punto. La peregrina idea de juntar cosas barrocas pata negra con instrumentos populares chinos es un desafío y un acierto que funciona. Sirva de ejemplo lo que hacen con la *Trio Sonata* de Vivaldi: si eso no es una genialidad, es que la genialidad no existe. ¿Queremos renovar el encorsetado mundo de la "música clásica"? Pues por aquí van los tiros. Bendiciones incondicionales.

Álvaro de Dios



**SILK BAROQUE - WU WEI.** Holland Baroque & Wu Wei.

Pentatone PTC5187082 • 68'

★★★★★ R



El *impromptu* es una pieza musical que se caracteriza por la improvisación plasmada luego en la partitura; y por extensión. Se suele querer "escapar" de la forma clásica impuesta, como el género de la *Fantasia*, para una mayor libertad creativa del músico. Schubert es uno de los máximos exponentes, llegando a componer hasta once ejemplos, todos ellos publicados en tres tandas tras su muerte. La primera de ellas, aquí expuesta, son las cuatro piezas contenidas en el *Op. 90 (D 899)*, las más populares. Chopin es el otro ejemplo, con cuatro composiciones realmente inspiradas, que van en sus *Opp. 29, 36, 51 y 66*.

Supone el debut discográfico de Cambra, barcelonés e invidente de nacimiento, que demuestra su talento y se nota que no hay distancia entre él y la música, con una unidad de aprehensión y ejecución como dos lados del mismo proceso; le da a la interpretación una claridad y pureza de la que carecen intrínsecamente la mayoría de los músicos. Así, aunque su virtuosismo no sólo es asombroso en sí mismo, es simplemente el conducto por el que pasa la música, transformada de sonido en sonido por el corazón y el alma. Se arriesga con un repertorio muy tratado y lo supera con creces. Emoción y refinamiento a partes iguales en una honestidad con la música como música y no como un medio de engrandecimiento propio, en su atención a los detalles y en su sentido de las proporciones musicales. Para él, los adornos y elementos decorativos son oportunidades para expresiones delicadas, y su dinámica de texturas claras.

Luis Suárez

SPACES. Obras de SCHUBERT & CHOPIN (*Impromptus*). Ignasi Cambra, piano.

Sony Classical 19658800182 • 58' ★★★★★

"*Sunbathing* es una colección de cinco historias en las que cada instrumento actúa como un personaje que va a experimentar una crisis existencial o una epifanía mística", afirmaba el compositor Blaise Ubaldini en una entrevista concedida a RITMO el pasado mes de marzo. "Cada pieza está destinada a ser interpretada en vivo", indicaba a propósito de *Sunbathing* Blaise Ubaldini, un compositor difícil de clasificar, que ha grabado sus nuevas obras en el sello Paraty, para un Ensemble instrumental (magníficos los vientos), electrónica y voz humana.

"Cada personaje se presenta en un mundo sonoro que es una imagen del mundo visto por él, es decir, distorsionado", y como tal hay que tomarlo, ya que desde la subyugante *Isaac Newton in a Spaceship* o *La Livri* (piano y electrónica), a la pieza que da título al disco, *Sunbathing*, donde brilla la soprano Liz Pearce en una demostración declamatoria alucinante, estas experimentaciones sonoras no dejarán indiferente a quien busque un nuevo reto sonoro y expresivo con la obra del compositor. La única pega es la breve duración, aunque pensado como producto de audición seguida favorece el tomarse tiempo entre pieza y pieza, bien si se escucha desde una plataforma o desde el formato físico tradicional de CD.

Blanca Gallego



SUNBATHING. Obras de Blaise UBALDINI.

Martin Adámek, Blaise Ubaldini, Shanna Pranaitis, Layla Ramezan, Jan Van Hoecke, Liz Pearce.

Paraty PTY1322123 • 48' ★★★★★



"¿Por qué se empeñan en llamarlo proyecto?", se lamentaba hace no mucho un tuitero ante lo que entendía como una proliferación excesiva del término en cuestión y lo que (si bien se mira) es una consecuencia del tiempo en que vivimos. La consabida crisis de formatos ha provocado que el término "disco" haya quedado obsoleto y, por otra parte, nuestra creciente necesidad de estímulos y la voracidad del mercado obligan a producir grabaciones de interés incierto y consumo inmediato. Lo impensable hace unos años se ha hecho inevitable. ¿Se imagina, amable lector, a Wilhelm Furtwängler promocionando "The Beethoven Project"?

Viene esto a cuento del reciente *American Project* de Yuja Wang, cuyo talento es inversamente proporcional a la talla del vestido que luce en las imágenes que publicitan este lanzamiento. Wang hace su acostumbrado despliegue virtuosístico en el *Concierto para piano* compuesto a mayor gloria suya por Terry Abrams, antiguo compañero en el Curtis Institute. Abrams trasciende su idea original de escribir una pequeña obra que acompañe la *Rhapsody in Blue* de Gershwin y firma una celebración trepidante, pero no especialmente original de la cultura norteamericana: escritura impecable, lenguaje y armonías próximas al jazz, frenesí rítmico y timbre brillante, pero de interés efímero en su conjunto, como ocurre con la pequeña pieza de Tilton-Thomas que lo completa.

Por responder de alguna manera a la pregunta antes planteada, no me imagino a demasiada gente escuchando este proyecto dentro de unos años.

Darío Fernández Ruiz

THE AMERICAN PROJECT. Obras de ABRAMS (*Concierto para piano*) y TILSON-THOMAS (*You come here often*). Yuja Wang, piano. Orquesta Sinfónica de Louisville / Terry Abrams.

Deutsche Grammophon 4864478 • 42' ★★★★★

Fascinante grabación con una historia que merece ser contada. El afamado *Cancionero Leuven* una de las joyas de la polifonía del siglo XV de Países Bajos, comparable quizás a nuestro querido *Cancionero de Palacio*, sigue deparando al mundo de la cultura interesantes e inesperadas sorpresas, puesto que en 2015 se descubrieron doce composiciones nuevas hasta entonces jamás halladas, contenidas en un manuscrito copiado aparentemente en el Valle del Loira sobre 1470. Tras varios intentos paralizados por la pandemia del Covid, podemos disfrutar en todo el mundo de esta joya oculta que sale a la luz ahora, auspiciada por Naxos e interpretada por uno de los conjuntos más destacados de la interpretación tardomedieval, el conjunto Ensemble Leones, dirigidos por el entusiasta, erudito y multi instrumentista Mark Lewon.

Sus interesantes inspiradas reconstrucciones interpretativas mezclan instrumentos que dotan a la grabación de un rico colorido, como la zanfoña, el violín renacentista, la viola de arco o la guitarra renacentista, apoyado en un soberbio plantel vocal, como el tenor Marc Maullion, permitiendo un auténtico descubrimiento para cualquier melómano que, sabedor de este momento único, degustará encantado sus fantásticas y variadas composiciones, que van desde melismáticos motetes, pasando por *chansons* de Antoine Busnoys, escuchando otras danzas como *virelais*, festivas piezas de Alexander Agricola o disfrutando populares piezas de Johannes Ockeghem.

Simón Andueza



UNICUM. Nuevas canciones del Cancionero Leuven. Ensemble Leones, Marc Lewon, tenor, laúd, guitarra renacentista y dirección.

Naxos 8.574395 • 75' ★★★★★

DVD  
VIDEO



СОФИЙСКА ОПЕРА И БАЛЕТ  
SOFIA OPERA AND BALLET

8-DVD  
BOX SET

# WAGNER DER RING DES NIBELUNGEN

CONDUCTORS: PAVEL BALEFF, ERICH WÄCHTER  
DIRECTOR: PLAMEN KARTALOFF

SOFIA OPERA  
AND BALLET

*Musica*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

## EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas por Juan Berberana

Novedades



Avanza a buen paso la integral de Berlioz de John Nelson en Erato. Excelente este *Romeo y Julieta*. Preciso, impecable en lo estilístico. Con un sonido orquestal de lujo. Muy bien los solistas, especialmente DiDonato (también en *Cleopatra*).

**BERLIOZ: Romeo y Julieta. Cleopatra.** DiDonato. Filarmónica Strasbourg / John Nelson.  
Erato / Disponible desde 31-03-23

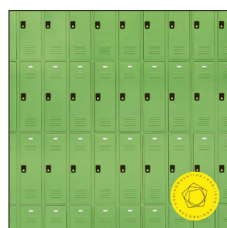
★★★★



Últimamente tenemos la impresión de que todo lo que hace Gustavo Gimeno es superlativo. Esta *Misa pucciniana* no iba a ser excepción. Una suerte poder contar con él, en el futuro Teatro Real. Su Puccini es excelso. Sonido de referencia.

**PUCCHINI: Misa de Gloria y otras.** Orfeo Catalá. Filarmónica Luxemburgo / Gustavo Gimeno.  
HM / Disponible desde 14-04-23

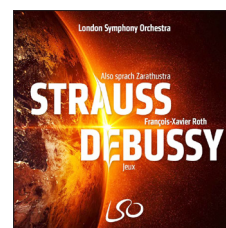
★★★★★ R



Petrenko inicia la integral de Shostakovich con esta *Octava* (las 9 y 10, solo en CD). Desde Karajan, pocas grabaciones con la centuria berlina (alguna de Bychkov en los 90). Promete. Petrenko da "su lectura", sin excentricidades. Sobresaliente.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 8.** Filarmónica de Berlín / Kiril Petrenko.  
BPHR / Disponible desde 24-03-23

★★★★★

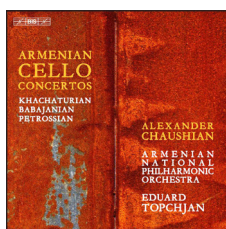


François-Xavier Roth ya grabó *Zarathustra* con la SWR, pero esta versión londinense no le va a la zaga. Repleta de energía y de milimétrica lectura. Una auténtica maravilla. Como lo son igualmente *Juegos*. Este hombre tampoco lo hace nada mal...

**R. STRAUSS: Así habló Zarathustra. DEBUSSY: Juegos.** London Symphony / F-X. Roth.  
LSOL / Disponible desde 24-03-23

★★★★★

Novedades repertorio infrecuente



Tres generaciones de compositores armenios y tres Conciertos para cello. Probablemente la república exsoviética con menos compositores de "relumbrón", aunque son singulares raíces folclóricas.

**KHACHATURIAN / BABAJANIAN / PETROSSIAN: Conciertos para cello.** A. Chaushian, Armenian National Ph. / E. Topchjan.  
BIS / Disponible desde 07-04-23

★★★★



Junto a Zemlinsky, Schreker ha sido el gran ignorado entre los operistas del periodo de entreguerras. Su recuperación ha llevado decenios. Eschenbach pone su granito de arena con esta excelente selección de piezas orquestales.

**SCHREKER: Obras orquestales.** Konzerthaus Berlin / Christoph Eschenbach.  
DG / Disponible desde 17-03-23

★★★★★



Han pasado 35 años de la primera grabación de *The protecting veil*. El mayor éxito de John Tavener, que llegó a las listas globales de superventas. No está mal volver a esta mística pieza. Ha envejecido mejor de lo que cabría pensar.

**TAVENER: The protecting veil.** SWR Stuttgart / Lionel Martin.  
SWR / Disponible desde 14-04-23

★★★★



Interesante orquestación reducida del *Requiem* de Verdi. Algunos momentos resultan escasos de intensidad pero, en los números de mayor recogimiento, el resultado puede sorprender.

**VERDI: Requiem (para 2 pianos, órgano y percusión).** Solistas / David Hill.  
BChoir / Disponible desde 07-04-23

★★★

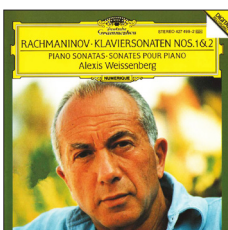
Reediciones



Chabrier se movió entre la pasión por la opereta (*Le Roi malgré roi*) y la pasión por Wagner (*Gwendoline*). Michel Plasson se centra en la primera. Y lo hace como pocos, en este vibrante repertorio. Incluida la sempiterna *España*...

**CHABRIER: Obras para orquesta.** Capitole Toulouse / Michel Plasson.  
Erato / Disponible desde 14-04-23

★★★★★



Alexis Weissenberg fue uno de los pianistas favoritos de Karajan (sic). Un pianista técnicamente preciso, pero no excesivamente "poético". Recordarlo (y opinar) no está de más. Sobre todo, en el repertorio que más dominaba: Rachmaninov.

**RACHMANINOV: Sonatas piano ns. 1 y 2.** Alexis Weissenberg.  
DG / Disponible desde 07-04-23

★★★



Grabada en 1958 (Emi) esta *Scheherazade* de Thomas Beecham sigue siendo una de las versiones de referencia. Perdidos los derechos de grabación, abundan las reediciones. Esta de Beulah disfruta de un reprocesado de calidad.

**RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade.** Royal Philharmonic / Thomas Beecham.  
Beulah / Disponible desde 14-04-23

★★★★★



Izhak Perlman y Zubin Mehta, año 1987. Máximo esplendor, en un repertorio que es una auténtica fantasía (Sarasate, Ravel, Saint-Saëns...). De ese tipo de disco que te lleva a una repetición insana. Máxima recomendación.

**SARASATE: Fantasía Carmen, etc.** Izhak Perlman. NY Philharmonic / Zubin Mehta.  
DG / Disponible desde 07-04-23

★★★★★ R





# DANNY ELFMAN ADOLPHUS HAILSTORK

**2 vibrant American composers.  
2 entirely new concertos.**

**NAXOS** AMERICAN CLASSICS 

**Danny  
ELFMAN**  
**Violin Concerto  
"Eleven Eleven"**

**Adolphus  
HAILSTORK**  
**Piano Concerto No. 1**

Sandy Cameron, Violin  
Stewart Goodyear, Piano  
Buffalo Philharmonic  
Orchestra  
JoAnn Falletta




*Musica*  
DIRECTA

Danny Elfman (© Larry Ferdinande Photography)  
and Adolphus Hailstork

## LA MESA DE MAYO

**C**ocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...


**CAFÉ ZIMMERMANN (programa de Radio Clásica)**  
 por Clara Sánchez & Eva Sandoval

Debussy / La mer  
 Britten / Interludios marinos (de Peter Grimes)  
 Ravel / Una barca sobre el océano (de Miroirs)  
 Elgar / Sea Pictures  
 Wagner / El holandés errante  
 Mendelssohn / Obertura Las Hébridas  
 Toldrá / Vistas al mar  
 Rimsky-Korsakov / Scheherezade  
 Vivaldi / Concierto RV 433 "La tempesta di mare"  
 Sorozábal / La tabernera del puerto

**JUSTINO LOSADA**  
 Crítico

Debussy / La mer  
 Britten / Peter Grimes  
 Vaughan Williams / A Sea Symphony  
 Takemitsu / Towards the sea  
 Cowell / The Tides of Manaunaun  
 Chausson / Poema del amor y del mar  
 Esplá / Canciones playeras  
 Atterberg / Sinfonía n. 3 "Visiones de la costa oeste"  
 Radigue / Islas resonantes  
 Hosokawa / Circulating Ocean

**GONZALO PÉREZ CHAMORRO**  
 Editor de RITMO

Debussy / La mer  
 Sibelius / Océánidas Op. 73  
 Bax / Tintagel  
 Britten / Peter Grimes  
 Britten / Billy Budd  
 Vaughan Williams / A Sea Symphony  
 Chausson / Poema del amor y del mar  
 Wagner / El holandés errante  
 Elgar / Sea Pictures  
 Mendelssohn / Obertura Las Hébridas



**JUAN MANUEL VIANA**  
 Crítico musical y locutor de Radio Clásica

Debussy / La mer  
 Sibelius / Océánidas Op. 73  
 Chausson / Poema del amor y del mar  
 Elgar / Sea Pictures  
 Delius / Sea Drift  
 D'Indy / Poème des rivages  
 Enescu / Vox Maris  
 Bax / Tintagel  
 Koechlin / Paisages et marines  
 Britten / Interludios marinos (de Peter Grimes)

**SOBREMESA**


Músicas marinas, músicas con olor a salitre, motivos marinos o el mar en la música es la propuesta de esta mesa para 4 del mes de mayo, mes que ya nos permite comenzar a remojarnos en los tres mares que rodean nuestro país. Y para ello damos la bienvenida por vez primera a Justino Losada, mientras Clara Sánchez y Eva Sandoval, habituales de esta sección, amén directoras y presentadoras del programa Café Zimmermann en Radio Clásica, nos querían matizar lo siguiente: "Hemos querido incluir las *Vistas al mar* de Toldrá para hacer un guiño a la programación veraniega de Radio Clásica, que desde hace años mantiene un gran espacio de selección musical con ese nombre en la época estival, de julio a septiembre. Por otra parte, hay que decir que hemos tenido muchas dudas con el título lírico español entre *Marina* de Arrieta y *La tabernera del puerto* de Sorozábal, pero nos hemos decantado por esta última porque tenemos más afinidad con el lenguaje musical de este último". Por su parte, Justino indicaba que "he procurado ofrecer obras que claramente tienen una referencia marina y que son conocidas en diversos géneros (ópera, sinfónico coral, sinfónico, cámara e instrumental), junto con otras más personales, quizás menos conocidas". Y por su parte, Juan Manuel Viana indicaba una lista de partituras marinas para enriquecer las audiciones, en algunos casos ya escogidas por los otros invitados: *El mar* (Glazunov, Gilson, Ciurlionis, Bridge, Tuukkanen, Skalkottas), *La tempesta di mare* (Vivaldi), *Las Hébridas* (Mendelssohn), *El holandés errante*: Obertura (Wagner), *Sinfonía n. 2 "Océano"* (Rubinstein), *Olas recurrentes* (Karlłowicz), *La sirenita* (Zemlinsky), *De los viajes de Ulises* (Boehe), *Hebrydean Symphony* (Bantock), *A Sea Symphony* (Vaughan Williams), *The Ocean* (Hadley), *Billy Budd* (Britten), *Le Pays* (Ropartz), *La maison dans les dunes* (Dupont), *Une barque sur l'océan* (Ravel), *Journal de bord* (Cras), *Symphonie marine* (Ibert), *Les chants de la mer* (Gaubert), *Un viaje imaginario a las islas Feroe* (Nielsen), *Imágenes marinas* (Klami), *Sinfonía n. 15 "Tempesta marina"* (Langgaard), *Una leyenda del archipiélago* (Alfvén), *La isla de las calmas* (Valen), *Ishavet* (El mar ártico) (Nystroem), *Canciones del mar* (Fernström), *Poems of the Sea* (Bloch), *Toward the Sea* y *Quotation of a Dream* (Takemitsu) y *Become Ocean* (J. L. Adams).

**Les invitamos a opinar** y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **músicas marinas**, que pueden hacerlo en **Twitter** o **Facebook**, citando nuestra cuenta:

  @RevistaRITMO

# MEYERBEER'S first opera.

World premiere recording.

MARCO  
POLO

**MEYERBEER**

**Jephtas Gelübde**

Freier • Chudak

Ziazan • Elsäßer

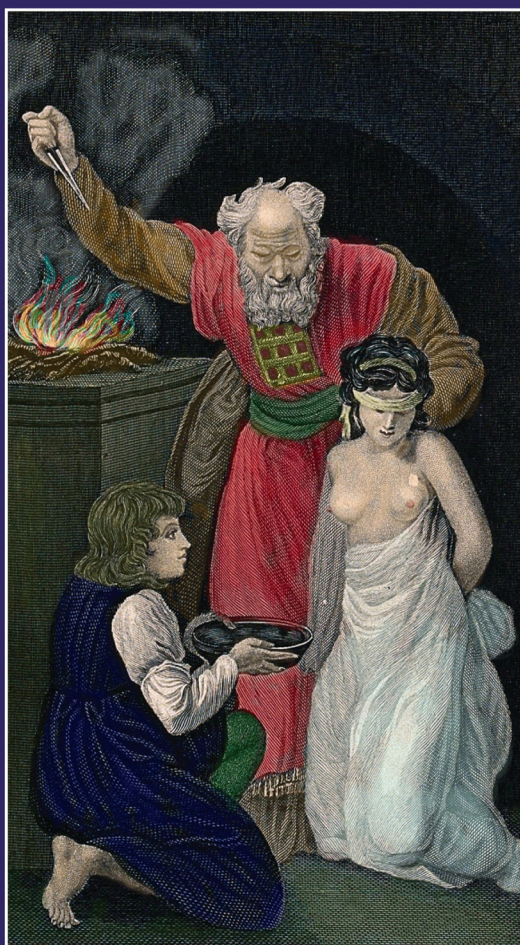
Kalaidjian

Sofia Philharmonic  
Chorus

Sofia Philharmonic  
Orchestra

Dario Salvi

2 CDs





# ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

## El judaísmo de Bizet

por Pedro Beltrán

**G**eorges Bizet (1838-1875) es principalmente conocido por su ópera *Carmen*, la más representada y conocida de todo el repertorio operístico. Bizet era judío, ya que sus abuelos maternos lo eran. Fueron también judíos su profesor de música y gran inspirador, su libretista, su esposa y su hijo. Y siempre tuvo simpatía por el judaísmo, recordemos que el judaísmo de Bizet se ocultó en Francia en la época del caso Dreyfus. La mayoría de los biógrafos de Bizet no mencionan que los abuelos maternos del compositor eran judíos sefardíes de origen español. Un artículo de la revista *Time magazine*, del 30 de mayo de 1938, fue el primero en mencionar que Bizet tenía raíces judías. En el mismo sentido, Gelernter en *The Allgemeiner*, el 3 de diciembre de 2017, defiende el judaísmo de Bizet. Cita a Gdal Saleski (*Famous Musicians of Jewish Origins* [New York: Bloch Publishing Company, 1949], p. 14): "Cuando preparaba mi libro *Famous Musicians of a Wandering Race* (1927), basé mi investigación en documentos y contactos personales. Visité París en 1922 y 1924, para recopilar material sobre las vidas de los compositores franco-judíos, y entrevisté a varias personas sobre los antepasados judíos de Bizet. El prestigioso abogado Henri Sliosberg me presentó a un musicólogo de setenta años que había conocido a Bizet personalmente. Me contó que el mismo Bizet le había relatado que sus abuelos maternos eran judíos españoles".

El libro de Adolph Kohut titulado *Famosos israelitas* (*Berühmte Israelitische Männer und Frauen*), publicado en 1871, incluye una biografía y fotografía de Bizet. En 1892 el libro fue publicado en varios idiomas, siendo calificado Bizet como compositor judío. El libro fue publicado en vida de Bizet cuatro años antes de su muerte y en ningún momento Bizet dijo que era falso lo recogido en el mismo. En el libro *El Judaísmo en la música* (*Das Judentum in der Musik*),

de Simon Levy, publicado en 1930, Bizet es descrito como "un medio judío español".

Saul Jay Sinher, en su artículo *Degas and Bizet, The Jewish connection*, publicado en *Jewish Press* el 13 de mayo de 2020, también afirma que hay amplia evidencia que indica que los abuelos maternos de Bizet eran judíos y que, por tanto, Bizet, de acuerdo con las leyes judías que trazan el linaje a través de la madre, era judío. Son mayoría de los biógrafos de Bizet que no mencionan su ascendencia judía. El libro más extenso es el de Hugh MacDonald, que afirma (página 7) que su abuelo materno era originario de Bélgica y se dedicaba, entre otras profesiones, a la de abogado.

Bizet fue bautizado como católico, pero despreció la religión cristiana. Cuando le encargaron una misa, envió una ópera cómica y luego propuso componer un servicio religioso pagano. Tenía gran admiración por Wagner, pero rechazaba totalmente su antisemitismo.

El profesor, mentor y gran inspirador de Bizet fue el judío Jacques Fromental Halévy (1799-1862), autor de la ópera *La Juive*. Su padre fue Elie Halévy (1760-1828), profesor de tal-



Madame Georges Bizet, retrato de la mujer de Bizet por Jules-Élie Delaunay en 1878 (Musée d'Orsay, París).

mud, secretario traductor de la Comunidad Judía de París y cofundador del periódico *El Israelita Francés*, el primer diario judío de Francia. Jacques Fromental Halévy se casó con una mujer judía y su hija Geneviève se casó con Bizet en 1869. Ella era diez años más joven y la pareja tuvo un hijo, Jacques, en 1871. Cuatro años después murió Bizet con sólo 31 años de edad. Tras morir su marido, Geneviève se trasladó a vivir con su tío Léon Halévy, hermano del compositor de *La Juive*. Léon era profesor de literatura, aunque abandonó el puesto debido a la discriminación contra los judíos. Del matrimonio de Léon nació Ludovic Halévy, el libretista de *Carmen* y de varias de las óperas de Offenbach. Ludovic era, por tanto, sobrino de Jacques Halévy y primo hermano de la mujer de Bizet. Tenían una estrecha relación y Ludovic vivió varios años en casa de los Bizet.

En 1886, once años después de la muerte de Bizet, su esposa se casó con el abogado Emile Strauss, relacionado con la familia Rothschild. El salón de su casa se hizo famoso en París y recibió a numerosos intelectuales, entre ellos a Marcel Proust, que había sido compañero de colegio y amigo de la infancia de Bizet. Proust tomo a Geneviève como modelo para uno de los personajes de *A cote de chez Swann* (*Por el camino de Swann*). Proust estaba enamorado de Geneviève y pasaba mucho tiempo con ella, lo que desataba la cólera celosa de su marido abogado. Otros asiduos del salón eran Degas, Gounod, Massenet, Fauré y Sardou. El salón también se llenó de los partidarios del judío Dreyfus, incluido Émile Zola. Cuando en 1900 el capitán fue rehabilitado, Geneviève hizo una fiesta en su honor. El pintor Jules Delaunay retrató a Geneviève en 1878, retrato que se encuentra en París en el Museo de Orsay.

Geneviève murió en 1926. Sobrevivió a su marido, el autor de *Carmen*, 51 años. A Geneviève se le pidió varias veces que se convirtiera al catolicismo, pero siempre se negó; ella era y se sentía judía. El hijo de Bizet y Geneviève, Jacques, se suicidó en 1922 a la edad de 50 años tras una decepción amorosa.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados



## MONINA TÁVORA

### La madre de la escuela brasileña de la guitarra

por Silvia Nogales Barrio

**A**dolfina Raitzin de Távora (Buenos Aires, 3 de mayo de 1921 - Buenos Aires, 17 de agosto de 2011) es más conocida como Monina Távora. La historia de su nombre artístico o sobrenombre se remonta al momento de su nacimiento, en el que la enfermera que anunció su llegada expresó: "¡qué monina que es!". Según narra la propia protagonista en su autobiografía, a partir de ese momento comenzaron a llamarla así. Con el paso de los años adoptó finalmente el apodo como nombre artístico, entre otras razones porque consideraba que sonaba bien en todos los países del mundo.

La infancia de Monina fue diferente a lo que en principio cabe esperar para una niña. Su padre, Alejandro Raitzin, fue un psiquiatra que empleó técnicas novedosas en sus tratamientos por las que le tildaron de revolucionario. El doctor Raitzin fue uno de los directores de la Clínica Domingo Cabred para enfermos mentales, también conocida como *Open Door* o a *Puerta Abierta*. Allí, el padre de Monina trataba a sus pacientes en la libertad de la naturaleza. La guitarrista expresó la importancia que para ella tuvo crecer junto a sus seis hermanos rodeada de los pacientes de su padre, algunos de ellos incluso fueron profesores de matemáticas o de español de la pequeña. Según Roberta Mourim Cabral, que realiza una tesis sobre la guitarrista analizando su autobiografía, Monina Távora amaba pintar y dibujar, sin embargo, a diferencia de lo que pasaba con la música, empleaba este arte como terapia. En sus últimos años de vida, la guitarrista pinta cuadros de su experiencia en la clínica de su padre y a alguno lo titula *Puertabierta*. En estos cuadros se pueden ver figuras de árboles, flores y elementos propios de un paraje natural. Monina reflexiona sobre lo mucho que le viene a la mente esos primeros 20 años de su vida, donde vivió envuelta de atardeceres de ensueño y colores maravillosos de la naturaleza. A parte del impacto que el entorno natural donde se encontraba la clínica pudo tener sobre Monina, los estudiosos de la guitarrista han encontrado otras influencias en su trabajo, una de ellas sería la presencia del psicoanálisis en su pedagogía.

Si nos centramos en sus comienzos musicales, hay que destacar las maravillosas dotes que poseía para la música. Monina fue alumna de grandes guitarristas como Domingo Prat (discípulo de Tárrega) y Andrés Segovia, pero también es importante señalar que tocó el piano, siendo su maestro Ricard Viñes. A los 13 años, tras tocar para Andrés Segovia, decidió dedicarse enteramente a la guitarra. Este encuentro fue una gran experiencia, ya que el guitarrista español quedó encantado con el recital de Monina. Tras este breve encuentro entre ambos la guitarrista deja escrito en su diario: "prometo llegar a ser una gran artista", y es que por entonces ya pasaba muchas horas tocando la guitarra. La niña apoyaba su oído "sobre esa cajita sonora", escuchando con gran atención los sonidos que surgían de su guitarra. Monina Távora tuvo una relación muy especial con Andrés Segovia, del que recibió clases de forma continuada, algo que el maestro no hacía normalmente. Uno de los alumnos más destacados de Monina, Sergio Abreu, da fe de ello y recuerda con cariño el hecho de que ella siempre tuviera una fotografía de Andrés Segovia colgada en la pared. En la fotografía se podía leer la dedicatoria: "A Adolfina Raitzin, musa y artista".

La guitarrista realizó en sus inicios una espectacular carrera como concertista internacional, relacionándose con grandes músicos de la época. Monina poseía un estilo muy personal; comenta en más de una ocasión que le gustaba hacer suyas las piezas, realizando su propia versión y huyendo de las interpretaciones de otros guitarristas o pianistas. En su autobiografía expresa que para ser una gran intérprete hay que ser "médium" y meterse en la piel del compositor, "pintar el cuadro que pintó con notas".

A principios de 1940 conoce al geólogo brasileño Elysiário Távora, con el que contrae matrimonio y se traslada a vivir a



Monina Távora, maestra de la guitarra brasileña.

Brasil. Tras lo anterior y sobre la edad de 31 años abandona su actividad como concertista para dedicarse a su familia. Aun así, realizará apariciones puntuales como intérprete que serán muy aplaudidas y comenzará su labor como pedagoga de la guitarra. También en el ámbito pedagógico Monina realiza un trabajo muy destacado, siendo una importante semilla para la guitarra en el país. Entre sus alumnos se encuentran los guitarristas Sergio y Odair Assad, así como los hermanos Sergio y Eduardo Abreu. De hecho, Sergio Abreu, el cual tristemente nos dejó en enero de 2023, es quien en 1980 regala a su maestra una guitarra construida por él mismo y la anima a que retome la guitarra. Monina empieza a tocar de nuevo con este regalo y realiza algunas grabaciones caseras, pero por desgracia, en 1990, tiene que dejar la guitarra debido a una grave enfermedad, el síndrome de Guillain-Barré, que la incapacitó para tocar. En 2010 la guitarrista tiene que afrontar el momento más duro de su vida, la muerte de su hijo menor. Desgraciadamente no logró superar el duro golpe y falleció meses después, el 17 de agosto de 2011.

Los que la conocieron, sobre todo sus alumnos, destacan que Monina Távora fue una persona sensible, una gran maestra y ser humano, con un carácter y forma de percibir la vida muy personal. Además de su gran carrera como guitarrista y la visión que tuvo de la música a la hora de realizar sus interpretaciones, fue la semilla y el germen de una prolífica escuela de guitarra en Brasil. De esta semilla han germinado grandes guitarristas. Sin embargo, una vez más la historia no ha sido justa, pasando de puntillas y abocando al olvido la gran labor de esta gran guitarrista. Tras el centenario del nacimiento de Monina Távora en 2021 se reclama un reconocimiento histórico para ella, que tiene que llegar, de la mano de sus alumnos y de un país como Brasil que la guarda en su corazón.

#### Silvia Nogales Barrios

Guitarrista, fusiona el repertorio de la guitarra con nuevas formas de expresión, buscando con sus actuaciones "llegar al público y despertar su sensibilidad".

[www.silvianogales.com](http://www.silvianogales.com)





por Genma Sánchez Mugarra

Ryuichi Sakamoto: Coda

**P**oética filmación del desarrollo esencial y musical de un complejo compositor japonés como es Ryuichi Sakamoto, fallecido el pasado mes de marzo: la vida y la muerte, sonidos, naturaleza (el agua del deshielo de la descomposición de los icebergs), a cargo del director Stephen Nomura Schible, nacido también en Japón en 1970, que estudió en Nueva York y dedicado esencialmente a los documentales. Ha concedido, para nuestro deleite, poca importancia a detalles convencionales de su biografía. Le ha importado más lo que trascenderá: su lucha y su música.

La introducción se enmarca en las consecuencias del tsunami que tuvo lugar en Japón representada por un piano que se ahogó pero se salvó y que mantiene la marca hasta donde llegó el agua, alegoría de la podredumbre del sistema. Sakamoto pone todo su empeño en recuperarlo como una pequeña metáfora, quizás, de su propio estado de salud.

Cuando estudiaba, Ryuichi Sakamoto compuso sus primeras sonatas y música de cámara. Admirador de la obra de Erik Satie por su minimalismo, el maestro nipón innovó uniéndole la percusión de Indonesia: Satie en cámara lenta. Influenciado, asimismo, por las composiciones de Claude Debussy que él consideraba impactadas por la música de Asia, cerrando, de este modo, el círculo que atribuía a la creación musical. Formó parte también, en su juventud, del grupo Yellow Magic Orchestra: música tradicional japonesa, clásica y pop con sintetizadores, experimentando en instrumentos y tecnologías. Trató de interpretar la erosión que suponía la tecnología y pretendía crear composiciones para todo el mundo, una obra con la que la gente que no ha estudiado música también pueda disfrutar.

Colaboró con grandes directores de cine, como Bertolucci (*El último emperador* o *El cielo protector*) y Alejandro González Iñárritu, estando ya enfermo, en *El renacido*. Almodóvar le pidió una composición para su película *Tacones lejanos* y participó, igualmente, en los Juegos Olímpicos de Barcelona: comentó que su composición sonó como un réquiem, ya que, bajo Montjuic, estaban enterradas miles de víctimas de la represión franquista. Se emocionó.

Su ópera *Life*, de 1999, es un recorrido crítico por todo el siglo XX, añadiendo a discursos de personajes

famosos (Martin Luther King) la música de una orquesta sinfónica. Describiendo los horrores y los millones de muertos que lo poblaron, el maestro imaginaba el siglo XXI como la realización de su deseo de que se solucionara el problema medioambiental y de que el ser humano se volviera un po-



TWITTER @RYUICHISAKAMOTO

El compositor japonés Ryuichi Sakamoto falleció el pasado 28 de marzo.

co inteligente. Siempre estuvo muy comprometido con la lucha antinuclear, participando en las manifestaciones y aportando su música a la pelea en su contra. Consideraba a los artistas algo así como un canario en una mina.

*Async* creyó que iba a ser su última composición, aunque la enfermedad aún le permitió crear otro álbum: *12*. Era un gran admirador del cine de Tarkovsky, sobre todo de la música y de los sonidos ambientales con los que lo envolvía. El cineasta, para su película *Solaris*, utilizó el Preludio Coral *Herr Jesu Christ* de Bach y Sakamoto trató, sin copiar, de componer un coral para su propia obra: *Solari*. El coral es una melodía sencilla que, a veces, se construye utilizando música popular y que los fieles se aprendían para cantar en las misas. La familia Bach se prodigó en su composición. Paseos, puro zen, por jardines con su magnetófono

grabando sonidos de la naturaleza, que luego mezclará en su estudio a la experimentación con diversos instrumentos y que unirá a sus creaciones de una forma aparentemente desordenada y caótica, pero unificada.

Stephen Nomura Schible filmó otro documental en 2017 sobre *Async Live at the Park Avenue Amory*, que es un asincronismo, una especie de caos, líneas borrosas de la vida y la muerte, descripción de lo que el compositor, besado por Bowie, veía cercano. No es casualidad que incluyera la voz de Paul Bowles (*El cielo protector*) que también aparecía en la película:

“Como no sabemos cuándo vamos a morir pensamos en la vida como un recurso inagotable. Pero todo pasa sólo una cierta cantidad de veces y muy pocas, realmente”

“Este documental es una poética filmación del desarrollo esencial y musical de un complejo compositor japonés como es Ryuichi Sakamoto”



**Ryuichi Sakamoto: Coda**  
 Dirección: Stephen Nomura Schible  
 2017 · 101'  
 Filmin

## INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

## Primitivismo y vanguardia

La cultura occidental se ha caracterizado por mantener una mirada constante e interesada hacia el pasado, en especial al mundo de la antigüedad clásica, que curiosamente ha propiciado en multitud de ocasiones avances de gran trascendencia. Basta comprobar el caso de la famosa *Camerata Fiorentina*, en el entorno de los Bardi, y cómo su ansiada búsqueda de retorno al lenguaje musical del teatro griego acabaría por traer el nacimiento de un género totalmente nuevo, la ópera, de singular trascendencia en siglos posteriores. Un caso verdaderamente claro de evocación del pasado que impulsa directamente hacia la modernidad.

Pero la llegada del siglo XX supuso el inicio de un interés hacia etapas hasta entonces desconocidas de la historia del ser humano, anteriores a esa admirada antigüedad clásica. A lo largo del siglo XIX se había desarrollado la arqueología como ciencia auxiliar fundamental para ir conquistando las huellas de un pasado remoto, a veces inquietante en una sociedad todavía extrañada ante la prehistoria.

Como en tantas ocasiones, sería el arte el primero en interesarse por ese conocimiento y encontrar en él fuente de inspiración vanguardista y revolucionaria. Surge

así la fascinación ante las esculturas encontradas en yacimientos arqueológicos de las Islas Cícladas, o en las exposiciones iniciales sobre arte íbero, a la par que comienza la cultura europea por interesarse en las artes plásticas de África o la América precolombina.

El primitivismo, que influyó desde Gauguin a Picasso o Miró, invadió también la música: basta recordar en 1913 el mítico estreno en París de *La Consagración*

de *la Primavera*, una de las obras de más resonancia en la música a lo largo de los años posteriores, cuya inspiración partía del retrato de una Rusia pagana, prehistórica, como dio en llamarse durante el momento del estreno; un primitivismo que musicalmente no se refleja en ninguna alusión directa de realidad arqueológica y tampoco etnológica, pero sí en el espíritu de fuerza rítmica y una apertura total



Cartel de las Cuevas de Altamira, realizado por Mathias Goeritz (1948, litografía offset sobre papel) (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).

hacia un lenguaje nuevo musical que busca precisamente una evocación hacia el pasado más primario del hombre. De nuevo buscando el pasado, esta vez más remoto, se logra el impulso hacia la vanguardia.

Con respecto a España, podemos igualmente rastrear ya en los inicios del siglo XX esa profusión hacia el primitivismo: basta recordar el famoso *Concurso de Cante Jondo* de Granada que promovieron en 1929 Manuel de Falla y García Lorca, en el que ni siquiera empleaban el término flamenco para calificar una estética y un repertorio que preferían denominar *Canto primitivo andaluz*, demostrando así la actitud de magnificación de todo lo que resonara como recuperación de lo ancestral. Un encuentro que suponía señalar una vez más la materia primigenia como fuente de nuevos lenguajes creativos.

Curiosa es también la importancia que tendría en esa tendencia primitivista la denominada escuela de Altamira, que impulsó

en 1948 el pintor alemán Mathias Goeritz. Carlos Edmundo de Ory, poeta del postismo, definiría a los representantes de la escuela como los nuevos prehistóricos, en su rememoración del arte del amanecer de la humanidad. También en ese entorno hubo músicos interesados, como es el caso del cántabro Arturo Dúo Vital con una interesante pieza de piano, *Danza de los bisontes*, incorporada hace años a mi repertorio, que representa un acercamiento desde España a la vanguardia del piano percusivo de Bartók o Stravinsky, esta vez partiendo directamente del mundo atávico que nos interroga desde las paredes de Altamira.

“Curiosa es también la importancia que tendría en esa tendencia primitivista la denominada escuela de Altamira, que impulsó en 1948 el pintor alemán Mathias Goeritz”

**Danza de los bisontes****Arturo Dúo Vital**

Interpretada al piano por Ana Vega Toscano

[www.youtube.com/watch?v=0286nhldIts](https://www.youtube.com/watch?v=0286nhldIts)Ana Vega Toscano en   @anavegatoscano



# LA QUINTA CUERDA

## Por qué Einstein tocaba el violín

por Paulino Toribio

**A**lbert Einstein manifestaba que lo que más feliz le hacía en el mundo era tocar el violín; de no haber sido científico, habría sido músico. Afortunadamente, la decisión de Einstein fue la acertada y se hizo científico, de lo contrario, habiésemos perdido una cabeza privilegiada para la ciencia y no sabemos cuál hubiese sido su proyección y trayectoria como violinista. Tampoco sabemos si su pasión musical, de enfocarse plenamente en ella, le hubiera satisfecho por completo. He aquí el dilema. La música como afición, como elemento complementario, como distracción, como evasión, siempre adquiere tintes gratificantes, hasta pasionales; otra cosa es la profesionalización, el trabajo y el estudio constante de una disciplina exigente y muy vocacional. No nos cabe duda, no obstante, que el estudio del violín en Einstein facilitó de alguna manera su capacidad de abstracción y por tanto de formulación científico-matemática.

Estamos acostumbrados a una excesiva especialización en todas las ramas del saber y del conocimiento.

Cada facultad universitaria, con el tiempo, desmenuza más sus planes de estudio. Hay cientos de cursos, masters y doctorados; muchas veces el estudiante o el investigador pierde su sentido de realidad y entidad como ser humano, entonces los más perspicaces optan por realizar alguna actividad aparentemente alejada de todo aquello, como pueda ser una actividad artística, o también una actividad física, un deporte. Ya Platón hablaba de establecer una armonía superior del espíritu entre dos formas de la cultura helénica, la gimnasia y la música. Se trata de crear una perspectiva sin abandonar la propia identidad humanista.

¿Por qué un científico de la talla de Einstein ocupa su tiempo tocando el violín? La respuesta más simple puede ser porque le apetece disfrutar de los placeres de la música en sus propias carnes, o porque se abandona a un estado de semiinconsciencia que solo se puede obtener cuando se hace música, cuando se toca un instrumento, o porque encuentra una relación más estrecha de lo que pensamos entre hacer música y hacer formulaciones matemáticas, o porque la música obliga a un estado de concentración y de precisión que no son ajenos para la ciencia, o porque la música no es solo una actividad mental, también es una actividad física que requiere un conocimiento exhaustivo de los movimientos precisos que hemos de realizar.

Quizá Einstein vislumbró a través del movimiento de sus dedos el Movimiento del Universo, la equivalencia entre



**"El estudio del violín en Einstein facilitó de alguna manera su capacidad de abstracción y por tanto de formulación científico-matemática".**

masa y energía ( $E=MC^2$ ) o quizá lo imaginó mientras tocaba una Sonata de Bach. Los grandes descubrimientos pueden surgir en un estado de ensoñación, de embelesamiento. No siempre la razón actúa de manera previsible, práctica y directa.

La teoría especial de la relatividad dice que la velocidad de la luz es constante y que la posición y el tiempo dependen de la velocidad del cuerpo en movimiento. En la relatividad general habla de la aceleración y la gravedad como aspectos distintos de una misma realidad. Los observadores en movimiento relativo experimentan el tiempo de forma diferente: es posible que dos acontecimientos tengan lugar de forma simultánea desde la perspectiva de un observador, pero que ocurran en momentos diferentes desde la perspectiva de otro.

Philip Glass, en su ópera *Einstein on the Beach* (1975), con cinco horas de duración, quiso acercarse a los postulados del genio científico, en el sentido de

crear una obra musical, atemporal, circular, con pretensiones de infinitud.

Algo de infinitud tienen también las obras de los grandes compositores como Bach o Mozart, sus fugas envolventes, sus interminables e impredecibles procesos modulantes. Todo gran artista aspira a la atemporalidad y a la universalidad. Podemos escuchar cualquier fragmento de uno y otro, sabríamos a quien pertenece, es una especie de rastro en el universo, de sello atemporal. El propio Einstein decía que la música de Mozart era tan pura, que parecía estar latente en el universo desde siempre, esperando a ser descubierta por su dueño.

Pauline Koch, madre del científico, pianista virtuosa, enseñó los primeros pasos en la música a su hijo, quien a los seis años comenzó a tocar el violín y no lo dejó hasta el final de sus días, convirtiéndose en su instrumento favorito. Era un niño retraído y no demasiado buen estudiante, sin embargo la música y el álgebra fueron de la mano durante toda su vida a partir de los trece años. Con esto queremos subrayar que el violín, lejos de ser un pasatiempo en la vida de Einstein, fue un precursor, una ventana abierta, un estímulo, una apertura mental y emocional, un asidero hacia el humanismo, un espejo en el que observar la naturaleza, la física del movimiento, la relatividad del tiempo.

**"Einstein decía que la música de Mozart era tan pura, que parecía estar latente en el universo desde siempre, esperando a ser descubierta por su dueño"**

**"Quizá Einstein vislumbró a través del movimiento de sus dedos el Movimiento del Universo, la equivalencia entre masa y energía ( $E=MC^2$ ) o quizá lo imaginó mientras tocaba una Sonata de Bach"**

**Paulino Toribio es miembro fundador de la ORCAM, profesor de violín en el CPM Joaquín Turina de Madrid, filólogo y escritor**



## EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

### El movimiento celeste

“El movimiento celeste no es otra cosa que una continua canción para varias voces y para ser percibido por el intelecto más que por el oído”

Johannes Kepler (astrónomo, 1571-1630)

Hace tiempo, desde esta tribuna, señalábamos que Pitágoras consideraba que la esencia última de la realidad se expresaba a través de números. Los números eran la única posibilidad de percibir lo que de otra manera podría permanecer inalcanzable tanto para el intelecto como para los sentidos. A Pitágoras (570-497 a.C.) se le ha atribuido el descubrimiento de las proporciones de los principales intervalos de la escala musical. Las distancias entre los planetas (las esferas) tenían las mismas proporciones que existían entre los sonidos de la escala musical. Cada esfera producía el sonido que un proyectil hace al cortar el aire. Las esferas más cercanas daban tonos graves, mientras que las más alejadas daban tonos agudos. Dichas distancias no serían sino el reflejo de la armonía universal, basada, claro, en la proporción matemática. Todos estos sonidos se combinaban en una hermosa armonía: la música de las esferas. Mientras la aritmética permitía la comprensión del universo físico y espiritual, la música era un ejemplo de la citada armonía universal.

Aunque los pitagóricos formaban una especie de cofradía secreta que guardaba celosamente sus posturas filosóficas, por lo cual no dejaron registros escritos de sus teorías, se han reconstruido parcialmente sus ideas. Escribe Aristóteles: “algunos investigadores suponen que el movimiento de los cuerpos celestes debe producir un sonido, a partir de este argumento y de la observación de que sus velocidades, medidas por sus distancias, guardan igual proporción que las consonancias musicales, aseveran que el sonido proveniente del movimiento circular de las estrellas corresponde a una armonía”. Para Platón, antes aún, en *La República*, ya hablaba de la música de las esferas o armonía de las esferas y el mundo era pensado como un gran animal dotado de alma propia. En el *Timeo*, uno de sus diálogos, afirma que el alma del mundo se había hecho de acuerdo a las proporciones musicales descubiertas por Pitágoras.

La creencia de algunas religiones de la existencia de ángeles en el universo junto a la música de las esferas dio origen a lo que se conoció como “música celeste”. Esta tradición, que consideraba el Universo como un gran instrumento musical, se prolongó durante la Edad Media y hasta el siglo XVII, duró casi 20 siglos. Dejaron constancia de estas circunstancias autores como Kircher (que hablaba de “la gran música del mundo”) u otros como Fludd, el cabalista (que concebía un Universo monocorde en el que los diez registros melódicos evocados por los pitagóricos traducían la armonía de la creación). Sin embargo, fue Kepler quien postuló que las velocidades angulares de cada planeta producían sonidos. Estableció que un astro emite un sonido que es más agudo en cuanto su movimiento es más rápido, por lo que existen intervalos musicales bien definidos que están asociados a los diferentes planetas. Kepler finalizaba afirmando: “una música que, a través de sus sincopas y cadencias, progresa hacia cierta predesignada cadencia para seis voces, y mientras tanto deja sus marcas en el inmensurable flujo del tiempo”.

Lo que Kepler no imaginó ni en sueños es que muchísimos años después el satélite TRACE (*Transition Region And Coronal Explorer*) de la NASA (en pleno siglo XX) confirmaría y reforzaría sus teorías: se descubrió que la atmósfera del sol emite realmen-

te sonidos ultrasónicos e interpreta una melodía formada por ondas que son unas 300 veces más graves que los tonos que pueda captar el oído humano. Una de las más recientes teorías físicas describe a las partículas elementales no como corpúsculos, sino como vibraciones de minúsculas cuerdas, consideradas entidades geométricas de una dimensión. Sus vibraciones se fundan en simetrías matemáticas particulares que representan una prolongación de la visión pitagórica del mundo y la recuperación, en la más moderna visión del pensamiento, de la antigua creencia en la música de las esferas. Kepler fue, pues, un autor visionario. Y (por asociación libre, que diría Freud) me recuerda, por contrario imperio, aquellas palabras de Mahler: “cuando llegue el fin del mundo, quiero estar en Viena, porque allí todo llega 25 años más tarde”. Kepler llegó muchos años después de Platón y Pitágoras, pero en continuidad con estas ideas.

En la actitud de citar a quienes hicieron posible esta “emergencia celeste”, quiero nombrar también a un auténtico predecesor de *La música de las esferas* (*Sphaerernes Musik*), el danés Rued Langgaard, organista y compositor nacido en Copenhague en 1893 y muerto en 1952. Es muy conocida la frase semi-humorística de György Ligeti cuando conoció la música y el pensamiento del danés: “Ahora descubro que soy un epígono de Langgaard”. Ligeti, como ustedes saben, fue un compositor húngaro nacido en Rumania, de origen judío (sufrió el encierro en campos de concentración comandados por Himmler, donde perdió la mayor parte de su familia -su padre y su hermano-; sólo se salvó la madre), nacionalizado austríaco y considerado como uno de los grandes compositores del siglo XX, un creador que supo aunar en riquísima armonía los elementos compositivos de vanguardia con la alta madera de sus cualidades humanas. En este aspecto a mí me recuerda entrañablemente a Arnold Schoenberg (pese al adusto rostro de este último, casi siempre inhóspito, como el mismo Beethoven). Ligeti logró salvarse de la muerte porque fue contratado por la marina húngara para trabajos específicos que lo hacían insustituible. Logró luego exilarse primero en Viena y luego (antes de la Anexión) en Colonia, donde conoció y comenzó a experimentar con Stockhausen en música electrónica.

Stanley Kubrick (hombre de gran ingenio dentro del mundo musical cinematográfico) acudió al repertorio ligetiano para sonorizar sus películas: en *2001 Odisea del espacio*, el director rescató fragmentos de varias de sus piezas: *Atmóspheres*, *Lux eterna* y el *Requiem* (luego insistió con sus films *El resplandor* y *Eyes Wide Shut*), lo que dio a Ligeti una enorme popularidad, en un símil de lo que hizo Visconti en *Muerte en Venecia* con la música de Mahler. Fue gracias a Kubrick que el músico salió de un relativo anonimato y se convirtió casi en un ícono pop, y aunque escuchar su música (como dice Alejandro Gamero) produce una angustiosa incomodidad, tiene algo de misterioso y terrorífico que lo hace subyugante. Suspende el tiempo en una especie de hipnosis y uno intuye que consigue superar los límites de lo audible: de ahí su connotación con “la música de las esferas”.

Nos pone en contacto con lo más profundo y oscuro de nosotros mismos (él vivió el infierno nazi), lo que es a la vez nuestro enigmático contacto con el universo y, simultáneamente, posee una fuerza expresiva verdaderamente conmovedora que puede llevar a la más honda reflexión o a la más sincera y emotiva carcajada, es decir, una obra tremendamente humana (a la manera de Franz Kafka, a quien puso música) y que exige exponernos abiertamente a lo más inquietante y siniestro de nosotros mismos. Seguiremos.

“La creencia de algunas religiones de la existencia de ángeles en el universo junto a la música de las esferas dio origen a lo que se conoció como ‘música celeste’”

## NIEVES CONCOSTRINA



### Preguntamos a...

La periodista y escritora, que dirige y presenta la sección "Acontece, que no es poco" en "La Ventana" de la cadena SER, entre otros programas sobre personajes y situaciones diversas a lo largo de la historia, protagoniza nuestro contrapunto de mayo.

© Jesús Pozo

por Gonzalo Pérez Chamorro

#### ¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

La que estaba escuchando justo antes de responder a esta entrevista: una versión de *Sinnerman* que el dúo Fetén Fetén, con voz de Amaya Arnaiz, ha compuesto como sintonía para nuestro podcast "Polvo eres".

#### ¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Recuerdo nitidamente dos, con cinco o seis años: *Mi gran noche*, de Adamo, cantada en español, y otra de Cliff Richard, *The young ones*, que mi hermana adolescente ponía en su tocadiscos.

#### Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Al mismo. No creo que en este asunto tenga que ganar ni perder ninguna. La cultura engloba a toda esa tribu de artes. Unos disfrutarán más con una que con otras, pero no por ello hay ninguna por encima de otra.

#### Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Se resume en cuatro palabras: educación, educación y educación.

#### ¿Cómo suele escuchar música?

Mientras trabajo los guiones, muy bajita y muy variada. Esta mañana he estado escuchando una *playlist* estadounidense de los 70.

#### ¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

*Los españoles se divierten por las calles de Madrid*, de Luigi Boccherini. Mi pieza favorita, por eso la uso como sintonía de mi espacio en "La ventana" con Carles Francino. Aunque mucha gente la identifica solo con la BSO de la película *Master and commander*.

#### ¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

A Donald O'Connor en *Cantando bajo la lluvia*. Y bailar como él, claro.

#### ¿Teatro o sala de conciertos favorita?

No tengo ninguna porque no acudo a conciertos habitualmente, o sea, que mis gustos son muy simplones. Solo puedo elegirlos por el impacto que me produjo su belleza y por la emoción de haber podido hacer un programa de radio desde su escenario. El Teatro Real de Madrid, el Arriaga, de Bilbao; el teatro-circo de Albacete, que es una preciosidad...

#### ¿Un instrumento?

El piano.

#### ¿Y un intérprete?

Dentro de lo poco (o nada) formada que estoy en música, prefiero hablar de un compositor, Chopin. Sobre todo su *Polonesa "Heroica"*. Y el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, que me flipa.

#### ¿Un libro de música?

No recuerdo ninguno.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Ahora estoy leyendo dos, *No lo haré bien*, de Emma Vallespinós, sobre cómo aprendimos las mujeres a no confiar en nosotras mismas; y la novela de Esther López Barceló *Cuando ya no quede nadie*. Y estoy ojeando un libro precioso, muy gráfico, que compré hace unos días en el Museo Nacional del Teatro, en Almagro (Ciudad Real).

#### ¿Y una película con o sobre música?

No puedo elegir entre *Cantando bajo la lluvia* y *West Side Story*.

#### ¿Una banda sonora?

*Cantando bajo la lluvia*.

#### ¿Cuál es el gran compositor de música española?

No sé si tengo suficientes conocimientos para valorarlo, pero supongo que Manuel de Falla.

#### ¿Una melodía?

*Ad last*, de Etta James.

#### ¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

No está en mis planes despedirme de este mundo.

#### ¿Un refrán?

Cuando un tonto coge una linde, la linde se acaba y el tonto sigue.

#### ¿Una ciudad?

Segovia en el interior. Valencia en la costa.

#### Cuando comenzó la sección "Acontece, que no es poco" ("La Ventana", cadena SER), ¿imaginaba la tremenda repercusión que ha llegado a tener?

No. Nunca imaginé cómo iba a ir creciendo esta historia radiofónica cuando entré por primera vez a un estudio de RNE en 2003. La repercusión de la SER, sin embargo, ha sido alucinante.

#### Si tuviera una goma de borrar mágica, ¿a qué personaje de la historia de España borraría de un plumazo?

Al mastuerzo Fernando VII, primero, y al dictador Franco, después. Aunque, seguramente, con el mastuerzo borrado del mapa, no habría habido dictador. España hubiera sido otra.

#### Y si tuviera la posibilidad de hacer nuestro a un personaje de la historia, ¿a quién adoptaría cómo español?

Seguramente después de responder se me ocurrirá otro, pero así, de sopetón, Benjamin Franklin.

#### ¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Sobra la Iglesia. Falta formación y cultura, que es lo que se encarga de evitar y frenar la religión.

#### Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Se me saltaron las lágrimas cuando entre a Santa Sofía, en Estambul. Por mucho que la imaginé y la vi en fotos, no era comparable a la realidad. Me pasó lo mismo, pero sin llorar, cuando entre a la pirámide de Keops. Y en un aspecto más ególatra, con perdón, a primera vez que vi una fila enorme de gente esperando en la Feria del Libro de Madrid que les firmara un libro. No me lo podía creer.

#### Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Nieves Concostrina?

Ni se me ocurre moverme de donde estoy. ¿A dónde me voy a ir después de todos los derechos conseguidos? ¿A una época donde los pierda?

#### ¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Pues ahora no caigo...

#### Cómo es Nieves Concostrina, defínase en pocas palabras...

Mujer. Periodista. Disfrutona.



Ritmo.es

Los 10 discos Recomendados para mayo

2

**MOZART: Sinfonías 39, 40 y 41.**  
Orquesta Sinfónica de la Radio  
Bávara / Herbert Blomstedt.  
CD BR Klassik



3

LEIPZIG 1723.  
**Obras de TELEMANN,  
GRAUPNER, BACH.**  
AElbgut & Capella Jenensis.  
CD Accentus



5

**SCHUBERT: Tríos con piano,  
Sonata Arpeggiante...**  
C. & T. Tetzlaff, Lars Vogt.  
CD Ondine



7

**MAHLER: Sinfonía n. 5.**  
Orchestre Symphonique de  
Montréal / Rafael Payare.  
CD Pentatone



9

**BACH: Conciertos para violín  
(+ PÄRT).** Arabella Steinbacher.  
Orquesta de Cámara de Stuttgart.  
CD Pentatone



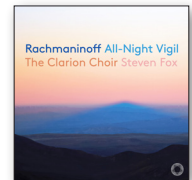
1



**METAMORPHOSIS LIGETI. Los Cuartetos de  
cuerda.** Cuarteto Diotima.  
CD Pentatone

4

**RACHMANINOV: Vísperas Op.  
37.** The Clarion Choir / Steven  
Fox.  
CD Pentatone



6

**CAVALIERI: Rappresentazione di  
Anima et di Corpo.**  
A. Schoenberg Chor. Giardino  
Armonico / G. Antonini.  
Escena: R. Carsen.  
DVD Naxos



8

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 10.**  
New Philharmonia /  
Kurt Sanderling.  
CD Ica Classics



10

**MOZART: Sonatas  
para piano y Fantasías.**  
Elena Bashkirova, piano.  
CD Avi-music





WHEN MUSIC RESOUNDS,  
THE SOUL IS SPOKEN TO

HERBERT BLOMSTEDT



A Film by Paul Smaczny

*Música*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)